ਮਿਰਜ਼ਾ ਮੁਹੱਮਦ ਰਫ਼ੀ 'ਸੌਦਾ'

ਅਸਤਰ ਉਤੇ ਛਪੀ ਮੂਰਤੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਸੁਧੋਦਨ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਉਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਭਵਿੱਖ-ਦਰਸ਼ਕ ਭਗਵਾਨ ਬੁੱਧ ਦੀ ਮਾਂ—ਮਹਾਰਾਣੀ ਮਾਯਾ ਦੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਲਿਖਣ-ਕਲਾ ਦੀ ਇਹ ਸੰਭਵ ਤੌਰ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ।

ਨਾਗਾਰਜੁਨਕੋਂਡਾ, ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ
ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲਯ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਧੰਨਵਾਦ-ਸਹਿਤ

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ

ਮਿਰਜ਼ਾ ਮੁਹੱਮਦ ਰਫ਼ੀ 'ਸੌਦਾ'

ਲੇਖਕ

ਕਾਜ਼ੀ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਹੁਸੈਨ

ਅਨੁਵਾਦਕ

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ 'ਆਰਿਫ਼'

ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

Mirza Mohammad Rafi 'Sauda' Punjabi translation by Gurdial Singh 'Aarif' of Qazi Afzal Hussain's monograph in Urdu, Sahitya Akademi, New Delhi (1992)

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ 1992

ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦੇਮੀ

ਮੁੱਖ ਦਫ਼ਤਰ

ਰਵਿੰਦਰ ਭਵਨ, 35, ਫ਼ੀਰੋਜ਼ਸ਼ਾਹ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001
ਵਿਕਰੀ ਕੇਂਦਰ 'ਸਆਤੀ', ਮੰਦਿਰ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 001

ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਿਕ ਦਫ਼ਤਰ

ਜੀਵਨਤਾਰਾ ਬਿਲਡਿੰਗ, 23-ਏ/44 ਐਕਸ, ਡਾਇਮੰਡ ਹਾਰਬਰ ਰੋਡ, ਕਲਕੱਤਾ 700 053
304-305, ਅੰਨਾ ਸਲਾਈ, ਤੇਨਾਮਪੇਟ, ਮਦਰਾਸ 600 018
172, ਮੁੰਬਈ ਮਰਾਠੀ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲਯ ਮਾਰਗ, ਦਾਦਰ, ਬੰਬਈ 400 014
109, ਜੇ ਸੀ ਰੋਡ, ਬੰਗਲੌਰ 560 002

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs 15 00

I S B N 81-7201-246-2

ਪ੍ਰਿੰਟਰ

ਜਨਤਕ ਪ੍ਰੈੱਸ,
159, ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਮਾਰਕੀਟ,
ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ 110 006

ਤਤਕਰਾ

ਵਿਅਕਤੀ

ਜੀਵਨ, ਨੌਕਰੀ, ਰਹਾਇਸ਼
ਸੁਭਾਉ, ਦੋਸਤ, ਰਚਨਾਵਾਂ

ਮਿਰਜ਼ਾ ਮੁਹੱਮਦ ਰਫ਼ੀ 'ਸੌਦਾ' 1706-07 ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ । ਉਹਨਾ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮਿਰਜਾ ਸਫੀ ਮੁਗਲ ਨਸਲ ਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵਿਉਪਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਇਕ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਰਜਾ ਮੁਹੱਮਦ ਸਫ਼ੀ ਕਾਬੁਲ ਤੋਂ ਆਏ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬੁਖਾਰੇ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਸਨ । ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵੱਡੇ ਵਡੇਰੇ ਸਿਪਾਹੀ ਸਨ ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੇ ਵਿਉਪਾਰ ਨੂੰ ਰੋਜੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ । ਕੁਝ ਅਨੁਮਾਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਰਜਾ ਸਫ਼ੀ ਦੀ ਮਾਲੀ ਹਾਲਤ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਸੀ । ਉਹਨਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਲੋਕਾ ਨੇ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਨੇਮਤ ਖਾਨ ਆਲੀ ਦਾ ਦਾਮਾਦ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਨੇਮਤ ਖਾਨ ਆਲੀ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹ ਆਲਮ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਮੀਰਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਪਿਛਲੇਰੇ ਵਾਰਤਾਕਾਰਾ ਨੇ ਮਿਰਜਾ ਸਫੀ ਦੇ ਨੇਮਤ ਖਾਨ ਆਲੀ ਨਾਲ ਇਸ ਰਿਸਤੇ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਕਾਜੀ ਅਬਦੁਲ ਵਦੂਦ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਮਾ ਦਾ ਮੁਰਸਦ ਕੁਲੀ ਖਾ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਜਹਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਦਲੇਰ ਤੇ ਉੱਚੀ ਪ੍ਰਸਾਸਕੀ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲਾ ਔਹਦੇਦਾਰ ਸੀ । ਉਹਨਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਮੁਰਸਦ ਕੁਲੀ ਖਾ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾ—ਇਹਤਮਾਮ ਖਾ ਅਤੇ ਫਜਲ ਅਲੀ ਖਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੇ ਦੋਹਤਾ ਜਾ ਮੁਰਸਦ ਕੁਲੀ ਖਾ ਦੀ ਲੜਕੀ ਦਾ ਪੋਤਾ ਜਾ ਦੋਹਤਾ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । 'ਸੌਦਾ' ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆ ਨੇ ਮਿਰਜਾ ਮੁਹੱਮਦ ਰਫੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਿਰਜਾ ਮੁਹੱਮਦ ਸਫੀ ਦੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸੰਤਾਨ ਦਾ ਜਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆ ਦੀ ਇਕਲੌਤੀ ਸੰਤਾਨ ਸਨ । ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਿਰਜਾ ਦਾ ਬਚਪਨ ਵਿਹਲ ਵਿਚ ਲੰਘਿਆ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾ ਦੇ ਮਾਪਿਆ ਨੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ-ਲਿਖਾਈ ਵੱਲ ਵੀ ਠੀਕ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਮਸਹਫੀ ਨੇ ਉਹਨਾ ਨੂੰ "ਘੱਟ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ" ਦੱਸਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਜੀ ਅਬਦੁਲ ਵਦੂਦ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੌਦਾ ਨੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪੜ੍ਹਾਈ ਬਹੁਤੀ ਨਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਬਰਤੁਲ-ਗਾਫਿਲੀਨ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਣਪੜ੍ਹ ਕਹਿਣਾ ਬੜੀ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਹੈ ।" ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਅਰਬੀ ਜਾ ਧਰਮ ਸਾਸਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਬਹੁਤਾ ਤਸੱਲੀਬਖਸ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲਿਖਤਾ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਸੀਦਿਆ[1] ਅਤੇ ਹਜਵਾ[2] ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁਨਰਾ ਦੇ

---

1 ਕਸੀਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਜਾ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਸਿਅਰ ਦੀਆ ਦੋਹਾ ਪੰਗਤੀਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਹਰ ਸਿਅਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਤੁਕਾਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

2 ਹਜਵ ਨਿੰਦਾ ਕਰਨੀ ਜਾ ਭੰਡੀ ਪਿਟਣੀ । ਕਸੀਦੇ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਜਿਹੜੇ ਪਰਿਭਾਸਕ ਸਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਹ ਮਸਹਫੀ ਦੇ ਇਸ ਮੱਤ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫੁਰਸਤ ਅਤੇ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਮਿਰਜਾ ਸਫ਼ੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੱਕ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ।

ਪੂਰਬ ਵਿਚ, ਇਕ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਤੀਵੀਆ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਧਨ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਮਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਚਲਾਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਮਰ ਚੁਕੀ ਸੀ ਜਾ ਪਿਛੋਂ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਕਦ ਤੱਕ ? ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਾਦੀ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸ ਨਾਲ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਮੀਰ ਤਕੀ 'ਮੀਰ' ਅਤੇ ਮਿਰਜਾ 'ਮਜਹਰ' ਆਦਿ ਵਾਗ ਹੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਸਵਾਸਯੋਗ ਕਥਨ ਨਜਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਹਾ, ਜੀਵਨੀਕਾਰਾ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਮਿਰਜਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈਦਰ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਗੋਦ-ਲਿਆ ਪੁੱਤਰ ਸੀ। ਪਰ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨੀਕਾਰ ਮਿਰਜਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈਦਰ ਦੇ ਸਾਊ, ਸਭਿਅ ਅਤੇ ਮਿੱਠ-ਬੋਲੜਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਸਹਿਮਤ ਹਨ। ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਅੱਛੇ ਖਾਸੇ ਸਾਇਰ ਸਨ ਅਤੇ 'ਮਜਜੂਬ' ਉਹਨਾ ਦਾ ਤਖਲੁੱਸ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨ ਉਹਨਾ ਨੇ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤੰਗੀ ਵਿਚ ਗੁਜਾਰੇ।

ਮੁਹੱਮਦ ਹੁਸੈਨ ਆਜਾਦ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਕ ਦੋਹਤੇ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਆਜਾਦ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪਰੋੜ੍ਹਤਾ ਜਾ ਖੰਡਨ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਬਿਆਨ ਠੀਕ ਹੋਵੇ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਕ ਬੇਟੀ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਉਹ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਜਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੈਖ ਚਾਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਮਿਰਜਾ ਗੁਲਾਮ ਹੈਦਰ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਦੋਹਤਾ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ।

o o o

ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਕਾਰਣ ਜਦੋਂ ਬੇਫਿਕਰੀ ਦਾ ਸਮਾ ਲੰਘ ਗਿਆ ਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਫੌਜ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ। ਮੀਰ ਤਕੀ 'ਮੀਰ', ਫਤਿਹ ਅਲੀ ਗਰਦੀਜੀ, ਹਮੀਦ ਔਰੰਗਾਬਾਦੀ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਸ ਨੌਕਰੀ ਬਾਰੇ ਸਾਹਦੀ ਭਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਨੌਕਰੀ ਦਾ ਸਮਾ ਸਾਇਦ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੋਣਾ ਏ। ਉਹਨਾ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇ ਸੁਭਾਉ ਨੂੰ ਇਹ ਸੌਦਾ ਮਨਜੂਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾ ਨੇ ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ ਇਹ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆ ਵਿਚੋਂ ਖਾਜਾ ਮੀਰ 'ਦਰਦ' ਨੇ ਵੀ ਕੁਝ ਦਿਨ ਫੌਜ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸੂਝ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿੰਤ ਸੁਭਾਉ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਮਜਦੂਰੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤੀ।

ਨੌਕਰੀ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਅਮੀਰਾ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ ਕੀਤਾ।

ਪਿਤਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਕਾਰਣ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਅਮੀਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਸੌਖੀ ਹੋ ਗਈ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੁਲੇਮਾਨ ਕੁਲੀ ਖਾਂ 'ਵਦਾਦ' ਅਤੇ ਖਾਨ 'ਆਰਜ਼ੂ' ਨੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ 'ਸੌਦਾ' ਹੱਦ ਦਰਜੇ ਦੇ ਮਿਜ਼ਾਜ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਤੇ ਮਖੌਲੀਆ ਸੁਭਾਉ ਵਾਲੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਕ ਚੰਗੇ ਸੰਗੀ ਦੇ ਇਹ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਸੰਗ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ਰਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ —

ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਿਲ ਤੇ ਉਹ ਬੰਦਾ ਕਦੇ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ,
ਕੋਈ ਸੰਗੀ ਜਿਦ੍ਹਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨੀਝ ਨੂੰ ਪਰਖੇ।

ਸੋ, 'ਸੌਦਾ' ਜਿਹੜੇ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ, ਸੁਭਾਉ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੇ ਮਿੱਠਾ ਬੋਲਣ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਣ ਆਪਣੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਗਿਆ। ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਖਾਜਾਸਰਾ ਸੀ। ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਮੁਹੰਮਦਸ਼ਾਹੀ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬੜਾ ਅਸਰ ਰਸੂਖ ਵਾਲਾ ਅਮੀਰ ਸੀ। ਬੁਲੰਦ ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਅਲੀਗੜ੍ਹ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਜਾਗੀਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਉਹ ਪਦਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲੀ ਜਿਹੜੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਾਵੇਦ ਖਾਂ ਖਾਜ਼ਾਸਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਸੈਣਦਾਗ਼ ਦਸਤੇ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੇ ਅਕਾਬਤ ਖਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਤਨਖਾਹ ਵਾਸਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਬਲਵਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਗਭਗ ਪੰਜ ਸੌ ਸਿਪਾਹੀ ਝਰੋਕੇ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਰੌਲਾ ਰੱਪਾ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤਾਂ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਦੀ ਕਮਾਨ ਵਿਚ ਇਕ ਫੌਜੀ ਦਸਤੇ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਜਾ ਦਿੱਤਾ। ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਪਤਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਗਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਾਖ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ। ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਦੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਵਿਚ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਇਕ ਦਸਤੇ ਦਾ ਸੈਨਾਪਤੀ ਸੀ। ਨਵਾਬ ਵਜ਼ੀਰ ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਉਸ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਆਪ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਉਤੇ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਮੁਖਤਾਰੁੱਦੌਲਾ ਨੂੰ ਘਰ ਰੋਟੀ ਤੇ ਬੁਲਾ ਕੇ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਿੱਛੋਂ ਮੁਖਤਾਰੁੱਦੌਲਾ ਦਾ ਇਹ ਕਤਲ ਹੀ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਿਆ। ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਕਿ ਇਸ ਕਤਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਹੱਥ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗਣ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰੈਜੀਡੈਂਟ ਜਾਨ ਬ੍ਰਿਸਟੋ ਗੁੱਸੇ ਹੋਵੇਗਾ, ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਨੇ ਆਪ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਦੋ ਕਸੀਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਬਸੰਤ ਖਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ।

ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਅਹਿਮਦ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸੀ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਖਾਸ ਦਸਤੇ ਦੀ ਕਮਾਨ ਉਸ ਕੋਲ ਸੀ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਇਕ

ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਤਸਬੀਬ[1] ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਦੇ ਸਸਤਰਾ ਦਾ ਬੜਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਤਿੰਨ ਕਸੀਦੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ।

ਸਮਾਜਿਕ ਪਦਵੀ ਤੇ ਰਸੂਖ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਨਵਾਬ ਇਮਾਦੁਲ-ਮੁਲਕ ਗਾਜੀਉੱਦੀਨ ਖਾ ਸੀ । ਉਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾ ਮੀਰ ਸਹਾਬੁੱਦੀਨ ਸੀ ਅਤੇ ਮੀਰ ਮੁਹੱਮਦ ਪੰਨਾ ਫੀਰੋਜ ਜੰਗ (ਦੂਜੇ) ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ । ਔਰੰਗਾਬਾਦ ਦੀ ਇਕ ਮੁਹਿੰਮ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ । ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਸਫਦਰ ਜੰਗ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਹਿਮਦ ਸਾਹ ਬਾਦਸਾਹ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਸਾਈ ਮਿਲੀ । ਬਾਦਸਾਹ ਨੇ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਖਿਲਅਤ[2] ਬਖਸੀ ਅਤੇ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਦਾ ਖਤਾਬ ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਨਿਆ । ਏਥੋਂ ਹੀ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦਾ ਜਮਾਨਾ ਸੁਰੂ ਹੋਇਆ । ਅਹਿਮਦ ਸਾਹ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਨੇ ਸੰਨ 1751 ਈ ਵਿਚ ਆਲਮਗੀਰ (ਦੂਜੇ) ਨੂੰ ਤਖਤ ਤੇ ਬਿਠਾਇਆ, ਆਪ ਉਸ ਦੇ ਵਜੀਰ ਬਣ ਗਏ ਅਤੇ 1759 ਈ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਆਲਮਗੀਰ (ਦੂਜੇ) ਦੇ ਕਤਲ ਤਕ ਇਸ ਪਦਵੀ ਤੇ ਲੱਗੇ ਰਹੇ । ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਫੌਜੀਆ ਵਲੋਂ ਤਨਖਾਹ ਦੀ ਮੰਗ ਦੇ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤ ਪਰੇਸਾਨੀ ਵੀ ਉਠਾਉਣੀ ਪਈ । ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾ ਦੇ ਰਸੂਖ ਤੇ ਬੇਫਿਕਰੀ ਦਾ ਸਮਾ ਸੀ । ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਬਾਦਸਾਹ ਆਲਮਗੀਰ (ਦੂਜੇ) ਦੀ ਉਹਨਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਉਹ ਰਾਜ ਦੇ ਸਭ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਦਾ ਮਾਲਕ ਸੀ । ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਸਮਾ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਜਿਹੜਾ ਪਿਆਰ ਸਤਿਕਾਰ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਕੋਲ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਹ ਬਸੰਤ ਖਾ ਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅਲੀ ਖਾ ਪਾਸੋਂ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਇਕ ਬਹੁਤ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਚੰਗੀ ਰੁਚੀ ਵਾਲੇ ਨਵਾਬ ਸਨ, ਸਿਅਰੋ-ਸਾਇਰੀ ਦਾ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਸੌਕ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪ ਸਿਅਰ ਲਿਖਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਉਹਨਾ ਦੀ ਪਤਨੀ ਗੰਨਾ ਬੇਗਮ ਕਵੀ ਬਾਪ ਅਲੀ ਕੁਲੀ ਦਾਗ਼ਸਤਾਨੀ ਦੀ ਬੇਟੀ ਸੀ ਤੇ ਆਪ ਵੀ ਕਵਿੱਤਰੀ ਸੀ । ਕੁਝ ਲਿਖਤਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਸਿਅਰ ਗੰਨਾ ਬੇਗਮ ਦੇ ਮਿਲਦੇ ਨੇ ਉਹਨਾ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਇਦ 'ਸੌਦਾ' ਉਹਨਾ ਦੀ ਸੋਧ ਸੁਧਾਈ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਗੰਨਾ ਬੇਗਮ ਦੇ ਦੋ ਸਿਅਰ ਇਹ ਹਨ —

ਹੰਝੂ ਉਮਡ ਆਵੇ ਤਾ ਫਿਰ ਰੋਕਿਆ ਕੰਮ ਰੁਕਦਾ ਏ,
ਉਠ ਜਾ ਉਪਦੇਸਕਾ ਸਰਹਾਣਿਉਂ, ਦਮ ਰੁਕਦਾ ਏ ।

---

1 ਤਸਬੀਬ ਕਸੀਦੇ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕੁਝ ਸਿਅਰ ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ ਇਸਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਜਾਦੇ ਹਨ ।

2 ਖਿਲਅਤ ਸਰੋਪਾ । ਉਹ ਪੋਸਾਕ ਜਾ ਜੋੜਾ ਜੋ ਬਾਦਸਾਹ ਜਾ ਅਮੀਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਦੇਵੇ ।

ਘੜ੍ਹ ਕੁਮ੍ਹਾਰਾ ਜਾਮ, ਭਾਵੇਂ ਘੜ ਸੁਰਾਹੀ,
ਸੌਂਪ ਕੇ ਚੱਲੇ ਹਾਂ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ।

ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਰਲਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਪੰਗਤੀ ਜੋੜ ਕੇ ਗੰਨਾ ਬੇਗਮ ਨੇ ਮਤਲਾਅ[1] ਬਣਾ ਲਿਆ । 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਸ਼ਿਅਰ ਸੀ —

ਉਠ ਜਾ ਉਪਦੇਸ਼ਕਾ ਸਰਹਾਣਿਉਂ, ਦਮ ਰੁਕਦਾ ਏ,
ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਰਨੇ ਦੋ ਚਾਰ ਕਰਾਂ ਜਾਂ ਨ ਕਰਾਂ ।

ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਅਤੇ ਗੰਨਾ ਬੇਗਮ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਨਵਾਬ ਦੀ ਉਦਾਰਤਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨੂੰ ਲੱਗਭਗ ਕੇਂਦਰੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ ।

ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਅਹਿਮਦ ਸ਼ਾਹ ਅਬਦਾਲੀ ਦੇ ਫਿਰ ਆਉਣ ਦੀ ਖਬਰ ਗਰਮ ਹੋਈ ਤਾਂ ਆਲਮਗੀਰ (ਦੂਜੇ) ਦੇ ਕਤਲ ਪਿੱਛੋਂ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਸ਼ਹਿਰ ਛੱਡ ਕੇ ਸੂਰਜ ਮਲ ਜਾਟ ਕੋਲ ਚਲੇ ਗਏ । ਜਮੀਲ ਜਾਲਬੀ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੀ ।

ਨਵਾਬ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ 1762 ਈ ਵਿਚ ਭਰਤਪੁਰ ਤੋਂ ਫਰੱਖ਼ਾਬਾਦ ਪੁੱਜੇ । 'ਸੌਦਾ' ਵੀ ਨਾਲ ਸੀ । ਨਵਾਬ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਬੰਗਸ਼ ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤ ਖਾਤਰ ਕੀਤੀ । ਦਸ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਮਾਸਕ ਵਜ਼ੀਫਾ ਲਾ ਦਿੱਤਾ । ਬਲ੍ਹੌਰਾ ਪਰਗਨਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ । ਨਵਾਬ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਬੰਗਸ਼ ਦੇ ਦੀਵਾਨ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾਂ ਚੇਲਾ ਸ਼ਾਇਰ ਸਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦ ਤਖੱਲੁਸ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਸਨ । ਮੀਰ ਹਸਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੁਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਦੋਸਤ-ਪਰਵਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬੜੀ ਖੁੱਲ੍ਹ-ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਲੇਖਕ ਮੁਹੰਮਦ ਵਲੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾਂ ਸ਼ਾਹਜਹਾਨਾਬਾਦ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਦਾ ਸਰਪਰਸਤ ਸੀ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਪਾਸੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਮੰਗ ਲਿਆ ਹੋਵੇ । ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਵਰਗੇ ਸੰਗੀ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕੇਵਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਬੰਗਸ਼ ਦੇ ਦੀਵਾਨ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਹੁਣ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਸਮ੍ਰਿਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੀ ਬੈਠਕ ਜੰਮੀ ਰਹਿ ਸਕਦੀ । ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੁਹੱਮਦ ਸ਼ਾਹ ਵੀ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ । ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ

---

1. ਮਤਲਾਅ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਿਅਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਉਹ ਕਿਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਬਦਲਾ ਨਾ ਲਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਛੱਡਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਬੇਘਰ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸੌਦਾ' ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾਂ ਰਿੰਦ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋ ਗਏ। ਸ਼ਾਇਰ, ਦੋਸਤ-ਪਰਵਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਜਾਣੂੰ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਇਕ ਵਰਦਾਨ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਫਰੱਖ਼ਾਬਾਦ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀਵਾਨ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾਂ ਹੀ ਸਨ। ਨਵਾਬ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਬੰਗਸ਼ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ 'ਰਿੰਦ' ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੀ। 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਵੀ ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਇਰ, ਜਿਹੜੇ ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਵੇਲੇ-ਕੁਵੇਲੇ ਆਉਂਦੇ-ਜਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਰਿੰਦ' ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਆਨੰਦਮਈ ਸੰਗਤ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਲੱਗਭਗ ਦਸ ਸਾਲ ਭਾਵ 1770 ਈ ਤੱਕ ਗਰਮ ਰਹੀ। ਨਵਾਬ ਅਹਿਮਦ ਖਾਂ ਬੰਗਸ਼ ਬੀਮਾਰ ਪੈ ਗਏ ਤਾਂ 'ਰਿੰਦ' ਰਾਜ ਦੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਵਾਬ ਦੇ ਦਵਾ-ਦਾਰੂ ਵਿਚ ਰੁੱਝ ਗਏ। ਰਾਜ-ਕਾਜ ਤੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਅਤੇ ਨਵਾਬ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਕਾਰਣ ਇਹ ਬੈਠਕ ਵੀ ਲਦ ਗਈ। ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ 'ਰਿੰਦ' ਨੂੰ ਸੁੱਖ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਦੁਆ ਦੇ ਕੇ ਅਤੇ ਦੋਸਤ-ਪਰਵਰੀ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਵਿਦਾਈ ਸਲਾਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ —

ਮੈਂ ਮੁਕਾਈ ਵਾਰਤਾ ਕਰਕੇ ਦੁਆ,
ਤੇਰੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਸਲਾਮ ਹੁਣ ਜਾਣ ਦਾ।

ਪਰਲੋ ਤੀਕਰ ਨਵਾਬ ਦੀ ਮਾਣੇ ਇਹ ਛਾਂ,
ਜਗ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾਉਂਦੇ ਰਹੁ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗਰਾਂ।

'ਸੌਦਾ' ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ 1769 ਤੋਂ 1771 ਈ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ੈਜ਼ਾਬਾਦ ਪੁੱਜੇ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦ ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੁਲ੍ਹਾ ਹੋਇਆਂ ਲੱਗਭਗ ਪੰਜ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। 1753 ਈ· ਵਿਚ ਤੱਖਤ ਤੇ ਬੈਠਣ ਪਿੱਛੋਂ ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਦੇ ਲੱਗਭਗ ਬਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੜਾਈਆਂ ਵਿਚ ਲੰਘੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵੱਲ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੇ ਸਕੇ। 1765 ਈ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੁਲ੍ਹਾ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦ ਕੁਝ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲੀ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਕੀਤਾ। 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਫ਼ੈਜ਼ਾਬਾਦ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। 'ਸੌਦਾ' ਜਦੋਂ ਉਥੇ ਪੁੱਜੇ, ਤਾਂ ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਨੇ ਇਸ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਦੀ ਖਾਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਾ ਛੱਡੀ ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਏ। ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਪੰਜ ਕਸੀਦੇ ਨੇ। ਇਕ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਸ਼ਜਾਉੱਦੌਲਾ ਤੇ ਹਾਫਿਜ਼ ਰਹਿਮਤ ਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਯੁੱਧ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ

ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰਹਿਮਤ ਖਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਦੀ ਤਾਰੀਖ[1] ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਸਾਲ ਹੀ ਹੋਏ ਸਨ ਕਿ 1775 ਈ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸ਼ਜਾਉ-ਦੌਲਾ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ।

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰਾਧਿਕਾਰੀ ਨਵਾਬ ਵਜ਼ੀਰ ਆਸਿਫ਼ੁੱਦੌਲਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਫ਼ੈਜ਼ਾਬਾਦ ਤੋਂ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਬਦਲ ਲਈ ਤਾਂ 'ਸੌਦਾ' ਵੀ ਲਖਨਊ ਆ ਗਏ। ਨਵਾਬ ਆਸਿਫ਼ੁੱਦੌਲਾ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਈ ਰਖਿਆ। ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਕਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਵਾਬ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੀ ਸਾਲਾਨਾ ਜਾਗੀਰ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਰ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸੌ ਰੁਪਏ ਮਹੀਨਾ ਮਿਲਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨਣਯੋਗ ਹੈ।

ਰਾਜ ਕਾਜ ਵਿਚ ਆਸਿੱਫ਼ੁਦੌਲਾ ਦੀ ਅਰੁਚੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਸਬੂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਵਾਬੀ ਹਸਨ ਰਜ਼ਾ ਖਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਜੋ ਇਕ ਮਾਮੂਲੀ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਆਦਮੀ ਸਨ। ਆਪ ਆਸਿੱਫ਼ੁਦੌਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਠੀਕ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਲਈ ਇੰਤਜ਼ਾਮੁਲਮੁਲਕ ਅਮੀਰੁੱਦੌਲਾ ਹੈਦਰ ਬੇਗ ਖਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਟਕੈਤ ਰਾਏ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੀਵਾਨ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਲੋਕ ਸੂਬੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਦੇ ਅਤੇ ਹਸਨ ਰਜ਼ਾ ਖਾਂ ਨਵਾਬ ਦੇ ਜੀਅ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਦਾ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਿਤ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਕ ਕਸੀਦਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਲਖਨਊ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ ਦੇ ਨਾਇਬ ਰਿਚਰਡ ਜੌਨਸਨ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਮੁਹੰਮਦ ਹਸਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀ ਸੂਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਨਸਨ 1772 ਈ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨੀ ਦਾ ਮੁਨੀਮ ਲੱਗਾ ਸੀ ਅਤੇ 1782 ਈ ਤੱਕ ਅਵੱਧ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ ਦਾ ਨਾਇਬ ਰਿਹਾ। ਦਸਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਾਨਸਨ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਜ਼ਮਾਨਾ 1779 ਈ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਸੀ ਜਦੋਂ ਬ੍ਰਿਸਟੋ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਮਿਡਲਟਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾਨਸਨ ਉਸ ਦਾ ਨਾਇਬ ਲਗਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣਾ ਦੀਵਾਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਕਸੀਦਾ ਲਿਖ ਕੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜਾਨਸਨ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਇਲਮਾਂ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸੀ। ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ

---

1. ਤਾਰੀਖ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮਿਤੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤੁਕ ਜਾਂ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਅੰਕਤ ਕਰਨਾ। ਅਰਬੀ ਦੀ ਵਰਨਮਾਲਾ ਦੇ ਅਲਫ਼ ਤੋਂ ਯੇ ਤੱਕ ਹਰ ਅੱਖਰ ਦੀ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਮਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਲਫ਼ ਦੀ ਕੀਮਤ ਇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇ ਦੀ ਦੋ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਤੁਕ ਜਾਂ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਖਰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਘਟਨਾ ਦੀ ਮਿਤੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।

ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆ ਗਵਾਹੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ, ਇਹ ਅਸਚਰਜ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ 'ਸੌਦਾ' ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਇਰ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਭਾਵੇਂ ਲਖਨਊ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਉਹ ਬੇਫਿਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਫਿਰ ਵੀ ਸਨਮਾਨ ਸਹਿਤ ਤੇ ਸੰਤੁਸਟ ਜੀਵਨ ਗੁਜ਼ਾਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਲਖਨਊ ਦੀ ਇਹ ਬਜ਼ਮ ਵੀ ਕੁੱਲ ਛੇ ਸਾਲ ਸਜੀ ਰਹੀ। 27 ਜੂਨ, 1781 ਈ. ਨੂੰ ਮਹਾਨਤਾ ਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦਾ ਇਹ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਚੁਹੱਤਰ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਸਵਾਨ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਮਾਮ ਬਾੜਾ ਇਮਾਮ ਬਾਕਰ ਵਿਚ ਕਬਰ ਵਿਚ ਦਬਿਆ ਗਿਆ।

ਸੇਖ ਚਾਦ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਸੌਖਿਆ ਹੀ ਸਬਰ ਆ ਜਾਦਾ। ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਲਖਨਊ ਦੇ ਖੇਤਰਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਾਤਮ ਹੋਇਆ। ਇਕ ਦੇਰ ਤੱਕ ਲੋਕ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

o o o

'ਸੌਦਾ' ਨਾ ਤਾ ਗਰੀਬ ਜਾ ਲੋੜਵੰਦ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੂਫੀ। ਵਪਾਰੀ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਦੌਲਤ ਵੀ ਮਿਲੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਪੱਕੇ ਸੰਬੰਧ ਵੀ। ਅਨੁਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸਣ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਹਲ ਤੇ ਬੇਫਿਕਰੀ ਵਿਚ ਲੰਘਿਆ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਆਤਮ-ਵਿਸਵਾਸ ਪੱਕਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਯਾਰਾ ਦੋਸਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਲਤ ਵੀ ਪੈ ਗਈ। ਦੋਸਤਾ ਦੀਆ ਇਹਨਾ ਬੈਠਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਮਹਿਫਲ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ। ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਉ ਦੀ ਸੋਖੀ ਤਾ ਰੱਬ ਵਲੋਂ ਮਿਲੀ ਹੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾ ਤੱਤਾ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਅਨੰਦ, ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਤੇ ਸੋਖੀ ਹੋਵੇ। ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਕਿਉਂਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਬੇਫਿਕਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਦਵੀ ਉੱਤੇ, ਦਿਸਣ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਖਾਸ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪਿਤਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਸੁਭਾਵਕ ਗ਼ਮ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਦਿਲਚਸਪੀਆ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਚਲਦੀਆ ਰਹੀਆ ਹੋਣਗੀਆ।

ਬਸੰਤ ਖਾ, ਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਅਮੀਰਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਜੋਲ ਕਾਰਣ ਰਈਸਾ ਦੀਆਂ ਪਸੰਦਾ ਤੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਏ। ਇਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਸੋਹਣੇ ਕੁੱਤੇ ਪਾਲਣ ਦੇ ਸੌਕ ਦਾ ਜਿਕਰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੀਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦੇ ਤਿੰਨਾ ਕੁੱਤਿਆ ਦੇ ਨਾ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਮਸਹਫੀ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਫੈਜਾਬਾਦ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਸਨ। ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਰੇਸਮੀ

ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੇ ਕੁੱਤੇ ਪਾਲਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਘੋੜੇ ਉਹਨਾਂ ਪਾਸ ਸਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਘੋੜਿਆਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਅਨੁਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘੋੜਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਾਕਫੀ ਇਕ ਮਾਹਿਰ ਵਰਗੀ ਸੀ। ਉਹ ਘੋੜੇ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਇਕ ਜਾਣਕਾਰ ਵਾਂਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਵਾਬ ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਬਹਿਰਾਇਚ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਾਥੀ ਪਕੜਵਾ ਕੇ ਲਿਆਏ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਆਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ ਸ਼ਿਅਰ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਜਾਨਵਰ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਰਈਸਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਮੋਹ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਮਸਨਵੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਲੌਂਡਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਗਿਣਾਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਸਨ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਹੱਪਣ ਮੰਦਾ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੌਂਡਿਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ "ਤਿਫਲੇ-ਲਕੜੀ ਬਾਜ" ਨਾਮਕ ਹਜਵ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੌਸ਼ਾਕ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਸ਼ੌਕ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਢੰਗ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬੜੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਲੌਂਡਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਦਿਕ ਅਲੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ "ਕੁੱਲੀਆਤੇ-ਸੌਦਾ" ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਖਰੜਾ ਹਬੀਬ ਗੰਜ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਅਲੀਗੜ੍ਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹਜਵੀ ਕਸੀਦੇ 'ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜ਼ਗਾਰ' ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦਰ ਹਜਵੇ-ਅਸਪ ਵ ਰਾਕਿਬਸ਼ ਸਲਮ੍ਹਾ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤਆਲਾ"[1] ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖਰੜਿਆਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਹੋਣ। ਕਾਤਬਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵੀ ਸਿਰਲੇਖ ਲਗਾਏ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਭਾਗ "ਵ ਰਾਕਿਬਸ਼ ਸਲਮ੍ਹਾ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤਆਲਾ" ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਖਰੜੇ ਦੇ ਕਾਤਬ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਲਪਤ ਘੋੜੇ ਦੀ ਹਜਵ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੀ ਕੋਈ ਅਮੀਰ ਹੈ ਜਿਸ ਪਾਸੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਘੋੜਾ ਮੰਗਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰਨ ਤੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ। "ਸਲਮ੍ਹਾ ਅੱਲ੍ਹਾ ਤਆਲਾ" ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਕਿਬ (ਸਵਾਰ) ਇਸ ਖਰੜੇ ਦੀ

1 ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜ਼ਗਾਰ.. ਤਆਲਾ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਕ ਕਸੀਦੇ ਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਈ ਹੈ। ਸਿਰਲੇਖ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦਾ ਠੱਠਾ, ਨਿੰਦਾ ਵਿਚ, ਘੋੜੇ ਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਵਾਰ ਦੀ, ਰੱਬ ਉਸ ਨੂੰ ਸਲਾਮਤ ਰੱਖੇ।

ਕਤਾਬਤ ਹੋਣ ਵੇਲੇ ਤੱਕ ਜਿਉਂਦਾ ਸੀ । ਰਾਜਾ ਨਰੱਪਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਾਥੀ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖੀ ਸੀ । ਇਕ ਹਕੀਮ ਅਤੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਤਵੰਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆ ਹਨ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਾਇਰ ਨਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀਆ ਵਰਗੀ ਛੇੜਛਾੜ ਕਰਕੇ ਹਜਵਾ ਲਿਖੀਆ ਗਈਆ ਹੋਣ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਬੜੇ ਪਤਵੰਤੇ ਤੇ ਉੱਚੀ ਪਦਵੀ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਨ । ਕਿਸੇ ਆਮ ਜਾ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਵਾਸਤੇ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾ ਬਾਰੇ ਹਜਵ ਲਿਖੇ ।

ਅਮੀਰਾ ਦੀਆ ਬੈਠਕਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਉਹਨਾ ਘਟਨਾਵਾ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾ 'ਰਿੰਦ' ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਅਤੇ ਮਿਰਜਾ ਸੁਲੇਮਾਨ ਸਿਕੋਹ ਦੀਆ ਮਹਿਫਲਾ ਵਿਚ ਹੋਈਆ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਜੀਵਨੀਕਾਰਾ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਉੱਚੇਚ-ਰਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਿਚ ਸੋਖੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਵਾਰਤਾਕਾਰਾ ਦੁਆਰਾ ਨਕਲ ਕੀਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਾਕਾ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸਟ ਹੈ ।

ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀਆ ਸਾਰੀਆ ਗਵਾਹੀਆ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਧੰਨਵਾਨ ਪਤਵੰਤਿਆ ਨਾਲ ਸੀ । ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸੰਗਤ ਰੋਟੀ-ਰੋਜੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਸੀ, ਪਰ ਆਤਮ-ਵਿਸਵਾਸ ਏਨਾ ਸੀ ਕਿ ਰਸੂਖ ਤੇ ਪਦਵੀ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮੇਲ ਜੋਲ ਰਖਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵੱਲ ਵੀ ਉਹਨਾ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸਟੀਕੋਣ ਲੱਗਭਗ ਉਹੋ ਹੀ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਮੀਰਾ ਵਜੀਰਾ ਦਾ ਸੀ ।

ooo

ਮੀਰ ਤਕੀ 'ਮੀਰ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਨੇਕ ਸੁਭਾਉ ਵਾਲੇ, ਸੁਸੀਲ, ਉਤਸਾਹ-ਪੂਰਨ, ਯਾਰਾਂ ਦੇ ਯਾਰ ਅਤੇ ਹਸ-ਮੁੱਖ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਗਰਦੀਜੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਆਚਰਣ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਤੇ ਮਿੱਠੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਮਿੱਠ-ਬੋਲੜਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ 'ਸੌਦਾ' ਸਭ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਲੋਕਾ ਦਾ ਪਿਆਰ-ਸਤਿਕਾਰ ਸਦਾ ਉਹਨਾ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ।

'ਸੌਦਾ' ਆਪ ਮਿੱਤਰ-ਪਾਲਣ ਵਿਚ ਬੇਮਿਸਾਲ ਆਦਮੀ ਸਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਉਹਨਾ ਦੇ ਦੋਸਤਾ ਦੇ ਵਿਸਾਲ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਭ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਸਾਇਰ ਸਾਮਿਲ ਸਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਮਸ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਸੇਖ ਚਾਦ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਮਿਰਜਾ ਸਾਦਕ ਅਲੀ ਉਰਫ਼ ਮਿਰਜਾ ਇਮਦਾਦੁੱਲਾ ਸਾਹਜਹਾਨਾਬਾਦੀ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਜਿਹੜਾ ਮੁਹੱਮਦ ਸਾਹੀ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਵੱਈਏ ਮੀਆ ਨੇਮਤ ਖਾ ਦਾ ਸਿਸ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਰਖਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾ 'ਰਿੰਦ' ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ

ਦੇ ਮਾਹਿਰਾ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਦਾ ਸੀ । ਜਾਹਕ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਤਰਜੀਅਬੰਦ[1] ਹਜਵ ਵਿਚ ਇਕ ਬੰਦ ਉਸ ਦੇ ਬੇਸੁਰੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਰਾਗਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਮਿਆ ਦਾ ਜੋ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਦੋ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾ ਮੁਸਾਹਿਬ ਖਾ ਤੇ ਹਸੂ ਖਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਹੈ, ਮਿਰਜਾ ਜਾਹਕ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨਾਲ ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਹਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਹੇ ਹੋਣ ।

ਸਾਇਰਾ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਿਰਜਾ ਮਜਹਰ ਅਤੇ ਖਾਜਾ ਮੀਰ 'ਦਰਦ' ਵਰਗੇ ਸੂਫੀਆ ਨਾਲ ਉਹਨਾ ਦੀ ਬੜੀ ਨੇੜਤਾ ਸੀ । ਹਕੀਮ ਮੀਰ ਮੁਹੱਮਦ ਕਾਜਮ ਅਤੇ ਹਕੀਮ ਆਫਤਾਬ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗੇ ਸੰਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਅਮੀਰਾ ਤੇ ਨਵਾਬਾ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਮਿੱਤਰਤਾ ਵਾਲਾ ਮੇਲ ਜੋਲ ਸੀ । ਮਿੱਤਰਾ ਦਾ ਏਨਾ ਵਿਸਾਲ ਘੇਰਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸਾਇਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਸ ਵਿਸਾਲ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆ ਦਿਲ-ਚਸਪੀਆ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਉਹਨਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਮਿੱਤਰ-ਪਾਲ ਹੋਣਾ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿੰਨਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾ ਨਾਲ ਮੋਹ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਘੱਟ ਹੀ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਨਿਕਲਣ ਨੂੰ ਤਾ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ 'ਮੀਰ', 'ਮੀਰ ਸੋਜ', 'ਕਾਇਮ', 'ਮਸਹਫੀ' ਵੀ ਨਿਕਲੇ ਸਨ । ਪਰ ਜਿਵੇਂ 'ਸੌਦਾ' ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾ ਨੂੰ ਲਗਾਤਾਰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹੋਰ ਸਾਇਰਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । 'ਸੌਦਾ' ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਦੇ, ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀਆ ਲਿਖਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆ ਨਵੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾ ਭੇਜਦੇ ਹਨ । ਦੂਜਿਆ ਨੂੰ ਖਤ ਨਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਿਕਾਇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲਿਆ ਤੋਂ ਇਕ ਇਕ ਦੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੁੱਖ-ਸਾਦ ਪੁੱਛਦੇ ਅਤੇ ਜਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਯਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ।

ਦੋਸਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਡੂੰਘੀ ਸਾਝ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਬੂਤ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਆਪਣੇ ਸਾਗਿਰਦਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚੀ ਸੀ । ਇਕ ਤਾਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਾਗਿਰਦਾ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਸਾਹ ਹਾਤਮ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਭ ਸਾਇਰਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸੀ । 'ਸੌਦਾ' ਆਪਣੇ ਸਾਗਿਰਦਾ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਕੁਝ ਵਾਰਤਾਕਾਰਾ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਸ ਫਖਰੁੱਦੀਨ ਮਾਹਿਰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਹਰ ਵੇਲੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੇੜਤਾ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ।

ਇਹਨਾ ਗੁਣਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਸੌਦਾ' ਇਕ ਕਾਹਲੇ ਸੁਭਾਉ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਸਨ । ਜੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਨਾ ਲਗਦੀ ਤਾ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸਹਿਣ ਸਕਤੀ ਜਵਾਬ ਦੇ ਜਾਦੀ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਗੁੱਸਾ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦੇਂਦੇ । ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਇਹ ਕਿ ਗੁੱਸੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਦੇ । ਇਕ

1 ਤਰਜੀਅਬੰਦ ਇਹ ਇਕ ਐਸਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕ ਪੰਗਤੀ ਨੂੰ ਟੇਕ ਵਜੋਂ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ।

ਵਾਰੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ 'ਨੁਦਰਤ' ਕਾਸਮੀਰੀ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰਾਂ ਉੱਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤੀ। 'ਨੁਦਰਤ' ਆਪ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਚੰਗੇ ਸਾਇਰ ਅਤੇ ਪਤਵੰਤੇ ਪੁਰਸ ਸਨ। ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਿਅਰ ਬਰਦਾਸਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਦੋ ਮੁਖਮੱਸਾਂ[1] ਤੇ ਇਕ ਰੁਬਾਈ[2] ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਇਕ ਮੁਸੱਦਸ[3] 'ਨੁਦਰਤ' ਦੀ ਬੇਟੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਕਸੂਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਾਇਮ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਾਗਿਰਦ ਸਨ। ਕਿਧਰੇ ਉਹਨਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਦੇ ਇਕ ਸਿਅਰ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਹਜਵ ਲਿਖੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਣੀ ਪਈ।

'ਫਿਦਵੀ' ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਆਏ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਸੀ। ਜਾਫਰ ਅਲੀ ਖਾਂ 'ਹਸਰਤ' ਵੀ ਜੋ ਇਸ ਵੇਲੇ ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਵਿਚ ਹੀ ਸਨ, ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਤੋਂ ਸੜਦੇ ਸਨ। ਪਰ 'ਫਿਦਵੀ' ਨੇ ਸਾਇਦ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਾਗਿਰਦ 'ਸੌਦਾ' ਪਾਸ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰਾਂ ਦੇ ਨੁਕਸ ਕੱਢੇ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਫਿਦਵੀ' ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਾਗਿਰਦ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ। ਬਸ ਫਿਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹਜਵਾਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਸੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਕ ਹਜਵ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ "ਬਨੀਏ ਦਾ ਉੱਲੂ" ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਸਹਿਰਾਂ, ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ 'ਫਿਦਵੀ' ਦੀ ਏਨੀ ਭੰਡੀ ਪਿੱਟੀ ਗਈ ਕਿ ਫਰੱਖਾਬਾਦ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਸ ਚਲ ਪਏ।

ਫੈਜ਼ਾਬਾਦ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਮੀਰ 'ਜਾਹਕ' ਨਾਲ ਭਿੜ ਪਏ। ਆਪ ਜਾਹਕ ਦਾ ਸੁਭਾਉ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ-ਹੀਣ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਮਖੌਲੀਆ ਸੀ। ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਅਕਾਰਣ ਹੀ ਭੰਡੀ ਪਿੱਟਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਗੱਲ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਅਸਹਿ ਲੱਗੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਾਹਕ ਦੀਆਂ ਹਜਵਾਂ ਲਿੱਖਣੀਆਂ ਸੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਵੀ ਹਜਵ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ।

ਲਖਨਊ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਮਿਰਜ਼ਾ ਫਾਖਿਰ 'ਮਕੀਨ' ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਡਟ ਗਏ। ਪਰ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਠੀਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਮਕੀਨ' ਚੰਗੇ ਸਕਤੀਸਾਲੀ ਕਵੀ ਸਨ। ਸਾਇਰੀ ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ ਏਨਾ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੇਖ ਅਲੀ 'ਹਜ਼ੀ' ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦੇ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਵੀ ਚਲੋ ਕੋਈ ਹਰਜ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਅਦੀ ਤੇ ਮੌਲਾਨਾ ਰੋਮ ਦੇ ਸਿਅਰਾਂ ਦੀ ਸੋਧ ਕੀਤੀ। 'ਸੌਦਾ' ਇਹ ਸਹਿਣ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ। "ਇਬਰਤੁਲ-ਗਾਫਿਲੀਨ" ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦੀ ਪੱਖ-ਪੂਰਤੀ ਤੋਂ

1 ਮੁਖਮੱਸ . ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਬੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

2 ਰੁਬਾਈ . ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਸੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ, ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਨਿਸਚਿਤ ਬਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਸ ਨੂੰ ਰੁਬਾਈ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ।

3 ਮੁਸੱਦਸ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਬੰਦ ਛੇ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਛੁੱਟ ਉਹਨਾ ਨੇ ਆਪ ਫ਼ਾਖਿਰ 'ਮਕੀਨ' ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਨੁਕਸ ਕੱਢੇ। ਫਾਖਿਰ 'ਮਕੀਨ' ਦਾ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਚੰਗਾ ਖਾਸਾ ਨਾ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੈ ਕਿ ਫਾਖਿਹ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਘੇਰ ਲਿਆ, ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਜਬਰਦਸਤੀ ਘਰੋ ਕੱਢ ਕੇ ਚੌਕ ਵਿਚ ਲੈ ਆਏ ਅਤੇ ਅਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਸੰਜੋਗ-ਵਸ ਨਵਾਬ ਸਆਦਤ ਅਲੀ ਖਾ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਉਥੋ ਲੰਘ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹਨਾ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਉਹਨਾ ਲੋਕਾਂ ਤੋ ਛੁਡਾਇਆ। 'ਸੌਦਾ' ਹਜਵ ਨੂੰ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਲਿਜਾਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀ ਸਨ। ਸਾਇਰਾ ਦੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੇ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਕਿੰਨੀ ਛੇਤੀ ਲੜਨ ਮਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਦੇ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਹਨ —

ਹੈਰਾਨ ਹਾ ਮੈ ਇਹਨਾ ਕਵੀਆ ਦੇ ਢੰਗ ਉੱਤੇ,
ਐਵੇ ਇਹ ਸਿਅਰ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਕਰਦੇ ਫਿਰਨ ਲੜਾਈ।
ਇਹਨਾ 'ਚੋ 'ਸੌਦਾ' ਅੱਗੇ ਇਕ ਸਿਅਰ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗਾ,
ਏਨੇ ਲਈ ਪਏ ਕਰਦੇ ਧੋਖਾ ਤੇ ਹੱਥੋ ਪਾਈ।
ਸੁਣ ਸੌਦਾ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ, ਰਬ ਦੇ ਲਈ ਖਿਮਾ ਕਰ,
ਮੈ ਹਾ ਗਰੀਬ ਸਾਇਰ, ਬਲਕਾਰ ਤੂੰ ਸਿਪਾਹੀ।

'ਸੌਦਾ' ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਦੀ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਹੀ ਗਏ। ਗੁੱਸਾ ਆਇਆ ਤਾ ਹਜਵ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ। ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਬਹੁਤ ਅਸਲੀਲ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਗੁੱਸਾ ਕਦੀ ਬਹੁਤਾ ਲਮਕਿਆ ਨਹੀ। ਨਾਲੇ ਸੁਭਾਉ ਵਿਚ ਖਿਮਾ ਅਤੇ ਅਣਡਿਠ ਕਰਨ ਦਾ ਬੜਾ ਗੁਣ ਸੀ। 'ਕਾਇਮ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਲਈ ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਤੋ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗ ਲਈ। ਉਹਨਾ ਨੇ ਖਿਮਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਕਲਪਤ ਨਾ 'ਫੈਕੀ' ਭਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੀਰ ਹਸਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋ 'ਸੌਦਾ' ਫ਼ੈਜਾਬਾਦ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਤਾ ਉਹ ਉਹਨਾ ਪਾਸ ਜਾਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ। 'ਸੌਦਾ' ਉਹਨਾ ਨਾਲ ਬੜੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਿੱਘ ਨਾਲ ਪੇਸ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਮੀਰ ਹਸਨ ਉਸੇ ਮੀਰ ਜਾਹਕ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਬੜੀਆ ਸਖਤ ਤੇ ਅਸਲੀਲ ਹਜਵਾ ਲਿਖੀਆ ਸਨ। ਆਚਰਨ ਦਾ ਇਹ ਉਹ ਪੱਧਰ ਹੈ ਜਿਸ ਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆ ਜਾ ਪਿੱਛੋ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾ ਵਿਚੋ ਘੱਟ ਹੀ ਪੂਰਾ ਉਤਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਦੋਸਤਾ ਤੇ ਹਿਤੂਆ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਸੀ ਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀ।

ooo

ਸਾਇਰੀ, 'ਸੌਦਾ' ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋ ਹੀ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਉਹਨਾ ਨੇ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਸਿਅਰ ਲਿਖਣੇ ਸੁਰੂ ਕੀਤੇ ਅਤੇ

ਖਾਨ 'ਆਰਜ਼ੂ' ਨੂੰ, ਜਿਹੜੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਬੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਚੰਗੇ ਸ਼ਾਇਰ ਸਨ, ਉਸਤਾਦ ਧਾਰਿਆ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਸੁਲੇਮਾਨ ਕੁਲੀ ਖਾਂ 'ਵਦਾਦ' ਨੂੰ ਵੀ ਦਿਖਾਂਦੇ ਸਨ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਅਰ ਲਿਖਣ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਪੂਰਾ ਦੀਵਾਨ ਸੰਕਲਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਪਰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਿਅਰ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਬਾਰੇ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਆਪਣਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਾਈ ਅਤੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਨਸਲ ਦੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਾਹਿਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਕਾਵਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕੇਗਾ। ਫਿਰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ। 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਚੰਗੀ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸ਼ਿਅਰ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹਾਤਮ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਸਨ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਤੇਜ-ਪ੍ਰਤਾਪ ਨਾਲ ਉਰਦੂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਫੈਲ ਗਈ। 'ਹਾਤਮ' ਦੇ ਦੀਵਾਨ ਵਿਚ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ[1] ਵਿਚ 1745 ਈ ਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਉਮਰ ਕੋਈ ਪੈਂਤੀ ਸਾਲ ਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਏਨਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕਿ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸ਼ਾਇਰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖਣ, ਕੋਈ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਕਾਰਣ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ, ਹਜਵ, ਕਸੀਦਾ, ਰੁਬਾਈ, ਕਿਤ੍ਹੇ[2] ਅਤੇ ਮਸਨਵੀ[3] ਤੇ ਵੀ ਕਲਮ ਚਲਾਈ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਜਰਾ ਪਿੱਛੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਮਿਲੀ (ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ

---

1 ਜ਼ਮੀਨ ਕਿਸੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਬਹਿਰ, ਤੁਕਾਂਤ ਆਦਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਨਜ਼ਮ ਜਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖੀ ਜਾਏ।

2 ਕਿਤ੍ਹਾ ਕਾਵਿ ਖੰਡ।

3 ਮਸਨਵੀ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਥਾ ਰੂਪੀ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਨਿਰੰਤਰ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਏ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਮਿਰਜ਼ਾ 'ਮਜ਼ਹਰ', 'ਮੀਰ', 'ਦਰਦ', ਮੀਰ 'ਸੋਜ਼' ਆਦਿ) ਉਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ ਜਿਹੜੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮੀਰ ਤਕੀ 'ਮੀਰ' ਨੇ 1752 ਈ ਵਿਚ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ "ਨੁਕਾਤੁੱਸੁਆਰਾ" ਵਿਚ ਸੌਦਾ ਨੂੰ ਮਲਕੁੱਸੁਆਰਾ ਭਾਵ ਕਵੀਆ ਦਾ ਸਿਰਤਾਜ ਲਿਖਿਆ ਤਾ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਖਤਾਬ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਥੇ ਮਿਲਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਖਤਾਬ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸਾਇਰੀ ਬਾਰੇ ਲੋਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸੀ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਦੋਂ ਦਿੱਲੀ ਛੱਡੀ, ਉਹਨਾ ਦਾ ਦੀਵਾਨ ਸੰਕਲਨ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕਸੀਦਾ, ਹਜਵ, ਮਸਨਵੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦੀ ਕਲਾ, ਕਾਵਿ-ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

ਫਾਰਸੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਦੀਵਾਨਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮੀਰ ਤਕੀ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਕ ਮਰਸੀਏ ਅਤੇ ਇਕ ਸਲਾਮ[1] ਉੱਤੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕਾ "ਸਬੀਲੇ-ਹਦਾਇਤ"[2] ਵਿਚ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਟਿੱਪਣੀ ਦੇ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਭੂਮਿਕਾ ਉਰਦੂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿੱਖੀ ਹੈ। ਇਹ ਭੂਮਿਕਾ ਭਾਵੇਂ ਸੰਖੇਪ ਹੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਇਰਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕੱਲੇ 'ਸੌਦਾ' ਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੀ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਉਰਦੂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। 'ਦਰਦ' ਅਤੇ 'ਮੀਰ' ਦੇ ਵਾਰਤਕ ਨਿਬੰਧ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਮਿਰਜ਼ਾ 'ਮਜ਼ਹਰ' ਨੇ ਚਿੱਠੀਆ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਲਿੱਖੀਆ। 'ਕਾਇਮ' ਅਤੇ 'ਸੋਜ਼' ਦੀਆ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਉਰਦੂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਖੇਪ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਿਸੇਸ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪੰਜਾ ਅਧਿਆਵਾ ਦੀ ਇਕ ਫਾਰਸੀ ਪੁਸਤਕਾ—"ਇਬਰਤੁਲ-ਗਾਫ਼ਿਲੀਨ"[3] ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਫ਼ਾਖਿਰ 'ਮਕੀਨ' ਦੀਆ ਉਹਨਾ ਸੋਧਾ ਉੱਤੇ ਇਤਰਾਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਹਨਾ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਸਾਇਰਾ ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆ ਸਨ। ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਆਵਾ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਬੜੀ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਤਰਕ-ਪੂਰਨ ਹੈ। 'ਮਕੀਨ' ਦੀਆ ਸੋਧਾ ਉੱਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ਾ ਤੋਂ ਉਹਨਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੂਝ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਏਨੀਆ ਲਿਖਤਾ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੀਆ ਹਨ।

---

1 ਸਲਾਮ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰਬਲਾ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹੀਦਾ ਨੂੰ ਸਰਧਾਜਲੀ ਭੇਟ ਕੀਤੀ ਜਾਦੀ ਹੈ।

2 ਸਬੀਲੇ-ਹਦਾਇਤ ਸਬਦਕ ਅਰਥ ਹੈ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸਨ।

3 ਇਬਰਤੁਲ-ਗਾਫਿਲੀਨ ਸਬਦਕ ਅਰਥ ਹੈ ਅਗਿਆਨੀਆ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ।

ਗ਼ਜ਼ਲ

"ਸਬੀਲੇ-ਹਦਾਇਤ" ਦੀ ਅਪ੍ਰਸਿੱਧ ਜਿਹੀ ਉਰਦੂ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

"ਵਿਸ਼ਾ ਜਦੋਂ ਸੀਨੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਪੰਛੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਜ਼ਬਾਨ ਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ... ਸੋ ਸੁਝਵਾਨਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਕਰਨ।"

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਰਥ ਨਾਲ ਸੰਗਤੀ ਦੀ ਇਸ ਸਮਝ ਦਾ ਕੋਈ ਸੂਤਰ ਜਾਂ ਫਾਰਮੂਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਕਵੀ ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸਿਖਲਾਈ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੁੱਚੀ ਨੂੰ ਢਾਲਦੀ ਹੈ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੰਗਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਵੇ ਜਾਂ ਆਪ ਇਸ ਸੰਗਤੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰੇ। ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਸੀਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਦਕਾ ਹੀ ਇਕੋ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਖ ਵਿਚ, ਸ਼ਬਦਾਂ-ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਫਰਕ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਫਰਕ ਅਸੀਂ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਦੇ ਇਸੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਢੰਗ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤੇ ਚੁਣਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੁੱਢਲਾ ਗੁਣ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ, ਸਭ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਦੀਵਾਨ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੁਝ ਘੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ

ਬੋਲੀ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਸਵੈ-ਬਚਨੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕੱਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਅਤੇ ਤੱਟਸਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪਸਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਤਰਕਪੂਰਨ ਮੇਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਤਿਹਾਂ ਤੱਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗੀ —

ਕਾਰੀਗਰ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ, ਫਿਰ ਵਨ-ਸੁਵੰਨਾ ਕੱਢਿਆ,
ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਕਪੜੇ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਰੰਗ ਆਪਣੇ ਰੰਗਿਆ।
ਹੋਸ਼ ਵਾਲੇ ਕਰ ਨਾ ਸਕੇ ਓਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ,
ਜੋ ਮਜ਼ਾ ਹਸਤੀ ਦਾ, ਦੀਵਾਨਾ ਜਗਤ ਵਿਚ ਲੈ ਗਿਆ।
ਭਿੱਜੀ ਹੋਈ ਅੱਖ 'ਚੋਂ ਤੂਫ਼ਾਨ ਕੀ ਕੀ ਉੱਠਿਆ,
ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪੁੱਤਲਾ ਜਗਤ ਵਿਚ, ਵੇਖ, ਕੀ ਕੀ ਕਰ ਗਿਆ।
'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਰਹਾਣੇ ਪੁੱਜਾ, ਰੌਲਾ ਜਦੋਂ ਕਿਆਮਤ ਦਾ,
ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰੀ ਸੇਵਕ ਬੋਲੇ, ਅੱਖ ਹੁਣੇ ਹੀ ਲੱਗੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਉੱਪਰ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ) ਉਥੇ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਘਟਦਾ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ, ਉਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਚਿੱਤਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰਣ ਜਾਂ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਢੰਗ, ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾਕਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਜਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹਵਾਲੇ ਕਵੀ ਜਾਂ ਕਥਾਕਾਰ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। 'ਭਿੱਜੀ ਅੱਖ' ਜਾਂ 'ਤੂਫ਼ਾਨ ਦਾ ਜੋਸ਼' ਇਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਪਰ ਆਪ ਇਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਘਟਨਾ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਰੂਪਕੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ) ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੰਦਰਭ ਬਣਦਾ ਹੈ (ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਨੇ) ਉਹ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਦਿੱਸਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ ਕਿ ਰਚੇਤਾ ਘਟਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਹੈ।

ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ, 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦੇ ਐਸੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ

ਤਰੀਕੇ ਕੱਢੇ ਹਨ ਕਿ ਬਿਆਨ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਨੇ ਉਹਨਾ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਹਰ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਦੱਮ ਨਵਾ ਤੇ ਅਨੋਖਾ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਘਟਨਾ ਦੇ ਇਸ ਵਰਨਣ ਦੇ ਕੁਝ ਰੂਪ ਵੇਖੋ —

ਸ਼ੈਖ ਨੇ ਉਸ ਬੁੱਤ ਨੂੰ ਤਕਿਆ ਜਿਸ ਗਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ,
ਉੱਥੇ ਲੱਭੇ ਸੁਬ੍ਹਾ ਤੱਕ ਦੀਵਾ ਲਈ ਇਸਲਾਮ ਨੂੰ।

— — —

ਪੰਛੀ ਫਸ ਕੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਰੌਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ,
ਉਹ ਤੇ ਕਾਲੀ ਜ਼ੁਲਫ ਦਾ ਬੰਦੀ ਨਹੀਂ।

— — —

ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਹਰ ਜ਼ੱਰੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੈ ਸੂਰਜ ਦਿੱਸ ਰਿਹਾ,
ਥੋੜ੍ਹਾ, ਨਜ਼ਰਾ ਵਾਲਿਓ, ਵੇਖੋ ਤੁਸੀਂ ਵੀ, ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ।

— — —

ਕਹਾਣੀ ਸੁਣ ਕੇ ਮਿਰੀ ਨਿਰਦਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ,
ਇਹ ਕਿਹੜਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, ਛੱਡੋ ਵੀ, ਹੋਇਆ ਜੋ ਹੋਇਆ।

— — —

ਇਹ ਰਾਜ਼ ਹੈ ਕਿਸ ਫੁੱਲ ਤੇ ਬੁਲਬੁਲ ਦਾ, ਕੀ ਪਤਾ,
ਆ ਕੇ ਕਲੀ ਦੇ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਜੋ ਰੁਕ ਰਹੀ ਹੈ ਗੱਲ।

ਉਹ ਸਾਰੇ ਢੰਗ ਇਹਨਾ ਸ਼ਿਅਰਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਜਿਹੜੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਣਨ-ਸ਼ੈਲੀਆ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਸ਼ਿਅਰਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਵਾਇਤੀ ਬਿੰਬ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਗ਼ਜ਼ਲ-ਲੇਖਕ ਕਵੀਆ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ, ਇਸ ਸਾਂਝੇ ਮੁਢਲੇ ਭਾਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਅਨੋਖਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਨੂੰ ਬੁੱਤ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਬੁੱਤ ਜਾਂ ਕੁਫਰ ਦਾ ਇਸਲਾਮ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਛੇੜ-ਛਾੜ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ੈਖ ਜਾਂ ਪਰਹੇਜ਼ਗਾਰ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਜੋ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਹਨ, ਆਪ ਉਸ ਬੁੱਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੇਖ ਕੇ ਇੰਝ ਬੌਖਲਾ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਈਮਾਨ ਕੁਝ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਹ ਇਕ ਆਮ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਧਾਰਣ ਕਰਦਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਖ ਦਾ ਇਸਲਾਮ ਐਸਾ ਗਵਾਚਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੀਵਾ ਲੈ ਕੇ

ਲੱਭਣ ਨਾਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਦੀਵਾ ਲੈ ਕੇ ਢੂੰਢਣ ਦਾ ਮੁਹਾਵਰਾ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਭਾਲ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ੱਰੇ ਤੋਂ ਸੂਰਜ ਤੱਕ ਦੇ ਇਕੋ ਯਥਾਰਥ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸੂਫੀਆ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਲਗਾਤਾਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਪੱਕਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ। ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਇਸ ਪਰਵਾਨਿਤ ਸੱਚਾਈ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸੰਦੇਹ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਨਿਸਚੇ ਅਤੇ ਅਨਿਸਚੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਦਾ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਦੂਜੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸੇ ਪੰਛੀ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਨਾਲੋਂ ਕਵੀ ਰੋਣ-ਕੁਰਲਾਉਣ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਦਸਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਇਹ ਟਾਕਰਾ ਫਰਿਆਦ ਅਤੇ ਕੁਰਲਾਹਟ ਦੇ ਗੁਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੈਦੀ ਪੰਛੀ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਵਿਚ ਉਹ ਦਰਦ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੇ ਰੋਣ-ਕੁਰਲਾਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਪੰਛੀ ਦੀ ਫਰਿਆਦ ਵਿਚ ਜੇ ਉਹ ਸੋਜ਼ ਹੋਵੇ ਵੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਜਿਗਰ ਦੇ ਟੁੱਕੜੇ ਆਪਣੀ ਕੁਰਲਾਹਟ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਲਾਉਂਦਾ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ, ਆਮ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਉਲਟ, ਇਹ ਟਾਕਰਾ ਕੁਰਲਾਹਟ ਦੇ ਕਾਰਣਾ ਵਿਚਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੰਦੀ ਪੰਛੀ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦਾ ਕੈਦੀ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਏਨੀ ਕਸ਼ਟ-ਦਾਇਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਛੀ ਫਰਿਆਦ ਕਰੇ। ਇਸ ਲੱਗਭਗ ਪੱਕੇ ਨਿਰਣੇ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ, ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਕੁਰਲਾਹਟ ਦੀ ਉਚਿੱਤਤਾ ਇਹ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀ ਜ਼ੁਲਫ ਦਾ ਕੈਦੀ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਏਨੇ ਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਏ ਕੁਰਲਾਏ। ਦੂਸਰੀ ਪੰਗਤੀ ਨਾਂਹ-ਵਾਚੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਪੰਛੀ ਤਾਂ ਕਾਲੀ ਜ਼ੁਲਫ਼ ਦਾ ਕੈਦੀ ਨਹੀਂ। ਫਿਰ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ "ਵੁਹ ਤੋ." ਦਾ ਵਾਧਾ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਕਾਫ਼ੀ ਘਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ੁਲਫ਼ ਅਤੇ ਜਾਲ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ 'ਸੌਦਾ' ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜ਼ੁਲਫ਼ ਦੇ ਬੰਦੀ ਦੀ ਕੁਰਲਾਹਟ ਦੀ ਸ਼ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਉਚਿੱਤਤਾ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਅਤੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਿਚਲੇ ਚੌਥੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪੂਰਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪੰਗਤੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਬੋਲੀ ਸਗੋਂ ਕਥਾਕਾਰ ਇਹ ਫਿਕਰਾ ਨਕਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਚਿੱਤਰਾਵਲੀ-ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਖਿੱਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਵੀ, ਭਾਵ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਰਵਾਇਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਬਾਗ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫੁੱਲ ਤੇ ਬੁਲਬੁਲ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ, ਪਿੰਜਰਾ, ਬਿਜਲੀ, ਮੀਂਹ, ਗੁਲਸ਼ਨ, ਬਹਾਰ, ਪਤਝੜ) ਸਮ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਮਹਿਫਲ, ਅਕਲ ਤੇ ਦੀਵਾਨਗੀ, ਸ਼ੇਖ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਤੱਥ (ਬੁਤ,

ਬੁਤਖਾਨਾ, ਕਾਅਬਾ ਆਦਿ) ਸਾਗਰ, ਮਾਰੂਥਲ, ਵੀਰਾਨਾ, ਵੱਸੋਂ ਵਰਗੇ ਬਿੰਬਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਤੇ ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਸ਼ਾਇਰ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ,ਗੁਣ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਹੋ ਵਰਣਨ ਦਾ ਅਨੋਖਾਪਨ ਹੈ ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ "ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਦੁਹਲਣ", "ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਰੰਗੀਨੀ", "ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ", "ਰੰਗੀਨ ਅਰਥ", "ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ", "ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅਰਸ਼ੀ ਪੰਛੀ" ਅਤੇ "ਅਰਸ਼ ਤੇ ਆਲ੍ਹਣਾ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਰਥ-ਪੰਖੇਰੂ" ਵਰਗੇ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਾਕੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਚੇਤਨ ਜਤਨ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ । ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਅਨੋਖੇਪਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਸੁਹਜ ਕਾਰਣ ਘਟਿਤ ਯਥਾਰਥਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਵਾਰਤਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਪਦ ਆਵੁਰਦ[1] ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚਕਾਰ ਪੂਰੀ ਸੰਗਤੀ ਸ਼ਿਅਰ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਇਕਾਈ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ "ਇਬਰਤੁਲ-ਗ਼ਾਫ਼ਿਲੀਨ" ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ਫ਼ਾਖ਼ਿਰ ਮਕੀਨ ਦੀਆਂ ਸੋਧਾਂ ਉੱਤੇ ਜਿਹੜੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਠੀਕ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ (ਭਾਵ ਵਿਚ) ਕੱਟ ਵੱਢ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ । ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਆਵੁਰਦ ਹੈ । ਇਹ ਇਕ ਐਸੀ ਛੋਟ ਜਾਂ ਸਮਝੌਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਕੋਝ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ "ਇਬਰਤੁਲ-ਗ਼ਾਫ਼ਿਲੀਨ" ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਫ਼ਾਖ਼ਿਰ ਮਕੀਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

"ਰਿਆਇਤ[2] ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦ ਇੰਜ ਉਡਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਘਰ ਉਜਾੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਸੋ ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਿਅਰ ਭਾਵੇਂ ਬੇ-ਅਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ।"

ਰਿਆਇਤ ਉੱਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਸ ਇਤਰਾਜ਼ ਦਾ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਣ-

---

1 ਆਵੁਰਦ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ ਚੀਜ਼ । ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਹੈ ਉਸ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਜੋ ਜਤਨ ਕਰਕੇ ਸਿਰਜੀ ਜਾਏ ਅਤੇ ਪਰੇਰਨਾ ਦੀ ਉਪਜ (ਆਮਦ) ਨਾ ਹੋਵੇ ।

2 ਰਿਆਇਤ ਜਾਂ ਰਿਆਇਤੇ-ਲਫ਼ਜ਼ੀ . ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ, ਭਾਵੇਂ ਅਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਸਤੇ ਬੇਲੋੜਾ ਹੋਵੇ ।

ਉਪਜਾਊ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਫ਼ਾਖਿਰ ਮਕੀਨ ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਤੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਾਈ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਰਿਆਇਤ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਨੁਕਸ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਣ-ਉਪਜਾਊ ਵਰਤੋਂ ਮਾੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੁਹਾਵਰੇ "ਰਿਆਇਤੇ-ਲਫ਼ਜ਼ੀ" ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਚੰਗੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਵਾਸਤੇ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਜਾਂ ਮੁਨਾਸਬ ਹੋਣਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਚੰਗੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਲੱਗਭਗ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤਰਕ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਜ਼ਰੋਂ ਉਹਲੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਤਰਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰਹੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤਰਕ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਤਾਰਕਿਕ ਹੋਣ। ਇਸ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਿਅਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵੇਖੋ —

ਦਿਲ ਦੇ ਟੋਟੇ ਬਗ਼ਲ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਫਿਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ,
ਕੁਝ ਦਵਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀ, ਹੇ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਗਰੋ, ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ।

— — —

ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸ਼ਾਮ ਸਵੇਰੇ ਰੱਖਣ ਭਰਿਆ,
ਦਾਮਨ ਤੇ ਗਲਮੇ ਨੂੰ ਰੱਤ ਦੇ ਹੰਝੂਆਂ ਵਿਚ।

— — —

ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੁਝ ਪਤੈ ਜਗਰਾਤੇ ਬਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਨੈਣਾਂ ਦੇ ?
ਖ਼ੁਮਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਰੇ ਖ਼ਲਕ ਨੂੰ, ਕਿਸ ਨੀਂਦ ਸੁੱਤੇ ਹੋ ?

— — —

ਕਿਆਮਤ ਤੀਕ ਪੁੱਜੀ ਉਮਰ ਮੇਰੀ, ਕਿਸ ਦੁਆ ਕੀਤੀ ?
ਜਿਉਣਾ ਹਿਜਰ ਦੀ ਰਾਤੇ ਤਾਂ ਇਕ ਪਲ ਵੀ ਕਿਆਮਤ ਹੈ।

— — —

ਕੀ ਪੀੜ ਮੇਰਿਆਂ ਹੱਡਾਂ ਦੀ ਸੰਗਣ ਹੈ ਤੇਰੇ ਸਾਹਾਂ ਦੀ,
ਆਵਾਜ਼ ਤਿਰੀ, ਹੇ ਬੰਸਰੀਏ, ਦਸ ਕਿਉਂ ਹੈ ਏਨੀ ਦਰਦ-ਭਰੀ।

— — —

ਅੱਖਾਂ ਪਦ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸਫੇਦ ਹੋਈਆਂ,
ਖ਼ਤ ਦੀ ਹੋਰ ਉਡੀਕ ਮੈਂ ਦੱਸੋ ਖ਼ਾਕ ਕਰਾਂ ।

ਇਹ ਸਿਅਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸਬਦ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਇੰਝ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਕ ਨੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਪਹਿਲੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਵਾਕੰਸ "ਬਗ਼ਲ ਵਿਚ" ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਿਲ ਦੀ ਠੀਕ ਥਾਂ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਜੋਂ ਕੱਛੇ ਮਾਰ ਕੇ ਫਿਰੀ ਜਾਣ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਸੀਸਾ ਗਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਦਿਲ ਦੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਪੁੱਛ ਕੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਸੀਸੇ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੀਸੇ ਵਿਚ ਅਕਸ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਦਿਲ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਸੱਟ ਵੱਜਣ ਨਾਲ ਸੀਸਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦਿਲ ਵੀ ਘਾਇਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਲਾਜ ਸੀਸਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ "ਚਾਰਾ" ਅਤੇ "ਤਦਬੀਰ" ਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਏਥੇ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁੱਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਉਰਦੂ ਵਿਚ "ਇਲਾਜ" ਬੇਜਾਨ ਚੀਜ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ। ਦਿਲ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਨਾਲ "ਸੀਸਾਗਰਾਂ" ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪਕੀ ਅਰਥ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਾਨ-ਅਰਥਕ ਸਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸਾਇਦ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਸਿਅਰ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਜਾਫ਼ਰ ਅਲੀ ਖਾਂ ਅਸਰ ਨੇ ਮੀਰ ਦੇ ਇਕ ਸਿਅਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੀਰ ਦਾ ਸ਼ਿਅਰ ਹੈ :—

ਅੱਖਾਂ ਪਦ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸਫੇਦ ਹੋਈਆਂ
ਰਾਹ ਵਿਹੰਦਿਆਂ ਖਤ ਦਾ, ਦੂਤ ਨਾ ਪਰ ਮੁੜਿਆ।

'ਅਸਰ' ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਦੀ ਬੰਦਸ ਕਿੰਨੀ ਚੁਸਤ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਸਬਦ ਨਗ ਵਾਂਗ ਜੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੀਰ ਦੇ ਸਿਅਰ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਬੜੀ ਉਲਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਿਅਰਾਂ ਤੋਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਇਰਾਂ ਦੇ ਮਿਜਾਜ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਦੀ ਬੰਦਸ ਅਤੇ ਸਬਦ "ਖਾਕ" ਤੋਂ (ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਪਦ-ਚਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਿਆਇਤ ਤੋਂ ਛੁੱਟ) ਇਹ ਸਪੱਸਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਛੜਿਆ ਹੋਇਆ ਆਸਿਕ ਖ਼ਤ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੇਚੈਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜਮੀਨ ਉੱਤੇ ਦੁਹਥੜਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਏਨੀ ਉਡੀਕ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅੱਖਾਂ ਸਫੇਦ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਬੇਚੈਨੀ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਮੌਤ ਜਾਂ ਦੀਵਾਨਗੀ।

'ਅਸਰ' ਨੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਨਤੀਜੇ ਕੱਢੇ ਨੇ, ਉਹ ਤੇ ਪਾਸੇ ਰਹੇ, ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਬੰਦਸ ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਠੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸਬਦ ਦੀ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਪਰਸਪਰ ਸੰਗਠਿਤ ਹੈ। ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਬੰਦਸ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ 'ਅਸਰ' ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਕਹੀ ਹੈ। ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

"ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ 'ਮੀਰ' ਨਾਲੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਸੀ। ਮੁਸਕਿਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿਅਰ ਮਿਲੇਗਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਕੋਈ ਸਬਦ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ 'ਮੀਰ' ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਸੱਖਣਾਪਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।"

ਮਹਿਕ ਆਈ ਉਸ ਵਰਗੀ ਗਲੀ ਵਿਚ ਤੇ ਸਾਥੋਂ ਆਇਆ ਨਾ ਗਿਆ,
ਸਾਨੂੰ ਪੌਣ ਦੇ ਮੋਢੇ ਤੋਂ ਬਿਨ ਬਾਗ ਵਿਚੋਂ ਚਾਇਆ ਨਾ ਗਿਆ। 'ਮੀਰ'

ਅਜਬ ਨਿਰਬਲਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਗ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹਵਾ ਮੈਨੂੰ,
ਸਦਾ ਮੋਢੇ ਦੇ ਉੱਤੇ ਵਾਗ ਖੁਸਬੂ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦੀ ਏ।

'ਮੀਰ' ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚੋਂ ਸਬਦ 'ਨਾਤਵਾਨੀ' (ਕਮਜੋਰੀ) ਗੁੰਮ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਪੌਣ ਦੇ ਮੋਢੇ ਤੇ ਵਾਪਸ ਆਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸਪੱਸਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਨਾਤਵਾਨੀ (ਨਿਰਬਲਤਾ) ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ 'ਹਵਾ ਦੇ ਮੋਢੇ' ਤੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਬਾਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆ ਹਨ। ਨਾਤਵਾਨੀ ਦਾ ਸਬਦ ਨਾ ਵਰਤਣ ਨਾਲ 'ਮੀਰ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵਾ ਦਾ ਘੜੱਮਚ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਵੱਲ 'ਅਸਰ' ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਪਰ ਉਹਨਾ 'ਸੌਦਾ' ਬਾਰੇ ਇਹ ਠੀਕ ਸੋਚਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਭਾਵ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਾਸਤੇ ਸਬਦਾ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਉਹ ਅਰਥ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਸਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੇ ਜਿਹੜੀ ਆਪ ਸਬਦਾ ਦੇ ਤਰਕ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਸਾਕਾਰ ਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ।

ਇਹ ਗੱਲ ਦੋਬਾਰਾ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਵਿਸੇਸਤਾਵਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਦਾ ਇਕ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਿੱਸਾ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੂਚਨਾ ਦੀ ਥਾ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਅਰਥਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸਬਦ ਦੇ ਤਰਕਾ ਦੀ ਥਾ, ਉਹਨਾ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਣ ਦੀ ਥਾ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰਲੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਜਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਾਰੇ ਇਹ ਜਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਵੈ-ਬਚਨੀ ਦਾ ਢੰਗ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾ ਦੋ ਪਾਤਰਾ ਵਿਚਕਾਰ ਗੱਲਬਾਤ ਦਾ ਢੰਗ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਆਮ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾ ਜਿਹੜੀਆ ਰਦੀਫ਼ਾ[1] ਉਹਨਾ ਨੇ ਵਰਤੀਆ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੱਗਭਗ ਅਵੱਸਕ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ "ਜੋ ਹੁਆ ਸੋ ਸੂਆ", "ਕੁਛ ਕਹੋ", "ਮਤ ਪੂਛੋ" ਆਦਿ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਢੰਗ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਹੈ ਉਰਦੂ ਗ਼ਜਲ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ

---

1 ਰਦੀਫ਼ ਗ਼ਜਲ ਦੇ ਹਰ ਸਿਅਰ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਬਦ।

ਪਾਤਰਾਂ ਮਹਿਬੂਬ, ਸ਼ੈਖ, ਪਰਹੇਜ਼ਗਾਰ, ਸ਼ਿਕਾਰੀ, ਬਾਗ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਪੰਛੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੂਜੀਆਂ ਨਿਰਜਿੰਦ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਿਜਲੀ, ਫੁੱਲ, ਪੌਣ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਮਕਤਿਆਂ[1] ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਢੰਗ 'ਮੀਰ' ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ 'ਮੀਰ' ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਨੂੰ ਸਵੈ-ਬਚਨੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਪੂਰੇ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਮਕਤੇ ਵੇਖੋ —

ਸੌਦਾ ਜੋ ਤਿਰਾ ਹਾਲ ਹੈ, ਏਨਾ ਤੇ ਨਹੀਂ ਉਹ,
ਕੀ ਜਾਣਾ ਕਿ ਕਿਸ ਰੂਪ 'ਚ ਤੂੰ ਤਕਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ।

— — —

ਸੰਖੇਪ, ਰੱਬ ਦੇ ਵਾਸਤੇ, ਕਰ 'ਸੌਦਾ' ਵਾਰਤਾ,
ਸਾਡੀ ਤੇ ਨੀਂਦ ਉੱਡ ਗਈ ਤੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ।

— — —

ਕਹਿੰਦੇ ਨਾ ਸਾਂ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਤੂੰ ਦਿਲ ਨਾ ਦੇ,
ਹੁਣ ਦਰ-ਬਦਰ ਤੂੰ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਏਂ ਜਾਂ ਅਸੀਂ।

— — —

ਮੈਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੱਸਾਂ ਕੀ ਉਸ ਦੀ ਮਟਕਦੀ ਤੋਰ ਦੇ ਬਾਰੇ,
ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਢੂੰਡਦੀ ਫਿਰਦੀ ਹੈ ਇਕ ਆਫ਼ਤ ਅਚਿੰਤੀ ਬਸ।

— — —

'ਸੌਦਾ' ਉਹੀ ਹੈ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨਾ, ਸਾਡੀ ਗਲੀ 'ਚ ਜੋ,
ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਮੰਦੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰੀਂ ਕਦੇ ਕਦੇ।

ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਮਕਤਿਆਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਥਾਈਂ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਚੌਥੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ) ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਮੀਰ ਦੇ ਮਕਤਿਆਂ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ। ਲੋਕ ਰਲ ਕੇ 'ਸੌਦਾ' ਬਾਰੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਉਸ ਵਸੋਂ ਦੇ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਆਦਮੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਆਪ ਮਹਿਬੂਬ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਕੂਚੇ ਮੇਂ ਹਮਾਰੇ" ਤੋਂ ਇਸ ਦੂਜੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ, ਫਿਰ ਵੀ ਭਰਮ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਬਾਹ-ਹਾਲੀ (ਮੰਦਾ ਹਾਲ) ਸੰਖੇਪਤਾ ਵਾਲਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਮਤਲਬ ਤੇ ਕਈ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ

1 ਮਕਤਾਅ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰਲਾ ਸ਼ਿਅਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਤਖ਼ੱਲੁਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹਨ । ਸਿਅਰ ਦੀ ਰਦੀਫ "ਗਾਹੇ" (ਕਦੇ ਕਦੇ) ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਪ੍ਰਤੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅਲਗਾਵ ਤੇ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਪੂਰੇ ਸਿਅਰ ਦਾ ਜੋ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦੀਆ ਹੱਦਾ ਤੋ ਅੱਗੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਭਾਵੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦੀਆ ਮਿਸਾਲਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨੇ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਵਿਸੇ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਾਸਤੇ ਸਬਦ ਦੇ ਤਰਕ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਸਪਸਟ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਸਿਅਰ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਲਵਜ ਆਪਣੇ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸੇਸ ਗੁਣਾ ਕਰਕੇ ਸਿਅਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਵੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਦੇ ਹਨ । ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਇਰਾਂ ਵਿਚੋ ਸਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚਕਾਰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਭ ਤੋ ਵੱਧ 'ਮੀਰ' ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਤਾ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਪੂਰੇ ਵਿਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਇਹਨਾ ਭਾਵ-ਅਰਥਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਹੀ ਜਾਦੇ। ਪਰ ਸਬਦ ਦੇ ਅਸਾਬਦਿਕ ਭਾਵਾ ਤੋ ਕੰਮ ਲੈਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਹਨ —

ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਜੋ ਸਵੇਰੇ, ਘੱਟ ਨਹੀ ਉਹ ਖਾਬ ਤੋ,
ਵੱਧ ਨਹੀ ਅਫ਼ਸਾਨੇ ਤੋ ਪਰ ਸਾਮੀ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ।

— — —

ਮੁੜਦੇ ਹੋ ਬਾਗ 'ਚੋ, ਤਾਂ ਹੈ ਬੁਲਬੁਲ ਪੁਕਾਰਦੀ,
ਕਿ ਬਸੰਤ ਦੀ ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਹੋ ਰਾਤ ਕਰ ਚਲੇ ।

— — —

ਜਦ ਤਿਰੀ ਆਦਤ ਦੇ ਕਾਰਣ ਚੈਨ ਨਹੀ ਮਿਲਦਾ ਕਿਤੇ,
ਓਟ ਮੈ ਸੁਅਲੇ ਦੇ ਦਾਮਨ ਵਿਚ ਲੈਦਾ ਹਾ ਕਦੇ ।

— — —

ਇਸਕ ਕੀ ਹੈ, ਨਹੀ ਪਤਾ ਮੈਨੂੰ ।
ਦਿਲ 'ਚ ਭਾਬੜ ਜਿਹਾ ਹੈ ਇਕ ਮਚਿਆ ।

— — —

ਤੇਰੀ ਨਿੱਘੀ ਨੀਝ ਦੀ ਹਸਰਤ ਦੇ ਵਿਚ ਕੁੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਦਿਲ,
ਸਮ੍ਹਾ ਤੇ ਪਰਵਾਨਿਆ ਦੀ ਭੀੜ ਤੱਕ ਕੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ।

ਇਹਨਾ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਸੁਬ੍ਹਾ, ਸਾਮ, ਸੁਅਲਾ ਅਤੇ ਧੂਮ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸਿਅਰ ਦੇ ਵਿਸੇ ਵਿਚ ਕੇਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਸੁਬ੍ਹਾ ਖੁਸੀ, ਖੇੜੇ ਤੇ ਤਾਜਗੀ ਦੇ ਭਾਵਾ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਹੈ । ਸੁਬ੍ਹਾ ਦੇ ਇਹ ਹਾ-ਵਾਚੀ ਭਾਵ ਸਾਮ ਦੀ ਨਿਰਾਸਾ, ਹਾਰ ਤੇ ਨਿਰਬਲਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸਟ ਹੋ ਜਾਦੇ ਹਨ । ਸੁਅਲਾ, ਲਾਲੀ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਤੋ ਇਲਾਵਾ ਗਤੀ, ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਰਣ

ਵਹਿਸੀਪਣ ਦੇ ਭਾਵਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ । 'ਧੂਮ' ਮੀਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ (ਧੂਮ ਹੈ ਫਿਰ ਬਹਾਰ ਆਣੇ ਕੀ) । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ 'ਮੀਰ' ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵਰਤੇ ਹਿਲਜੁਲ ਅਤੇ ਸੋਰ-ਸਰਾਬੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਦੀਵਾਨਗੀ ਤੇ ਬਲ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸਿਅਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਨਿਗਾਹੇ-ਗਰਮ, ਹਸਰਤ ਅਤੇ ਜੋਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਧੂਮ ਦੀ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਵਧੇਰੇ ਪੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸਟ ਕਰਨ ਜਾਂ ਵਿਸੇਸ ਸੰਦਰਭ ਰਾਹੀਂ ਸਬਦ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ-ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ 'ਮੀਰ' ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਸਗੋਂ ਮੀਰ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਇੰਝ ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੈਲੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸੇਸ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਗਈ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਇਸ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨੇ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ 'ਮੀਰ' ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਭਾਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ, ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਤੁਲਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਗਠਨ ਤੇ ਨਿਰੂਪਣ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤੇ ਘੜ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੀਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਸਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸੇਸ ਸੰਕਲਪ ਸੀ । ਫਰਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਹੈ । 'ਮੀਰ' ਦੇ ਉਲਟ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਅੰਸ ਵੱਧ ਹੈ । ਉਹ ਸਬਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਿੰਗਾਰਦੇ ਅਤੇ ਸਬਦਾਂ ਦੇ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਇੰਝ ਪਰਸਪਰ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਭੇਦਾਂ ਉੱਤੇ ਛਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਸੌਖ ਵਾਸਤੇ ਅਸੀਂ ਸਬਦਾਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਜਾਂ ਯੁਕਤੀ-ਸੀਲ ਸੰਗਠਨ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੁਣੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆਂ ਪਸੰਦਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਇਸਕ ਨੂੰ 'ਮੀਰ' ਵਾਂਗ ਇਕ ਵਾਰਦਾਤ ਜਾਂ 'ਦਰਦ' ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪ੍ਰਭੌਤਿਕ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ । ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਹਡ-ਮਾਸ ਦੇ ਦੋ ਪੁਤਲਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਵਿਸੇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ । ਪ੍ਰੇਮਕਾ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ 'ਮੀਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ । ਪਰ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਸਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ । ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਿਅਰ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸਕ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਵਾਰਦਾਤ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੌਦਾ ਨੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਿਅਰ ਬਹੁਤ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਗੁਣਾਂ (ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਂ ਕਲਪਿਤ) ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਸਵੱਛਤਾ ਤੇਰੇ ਬਦਨ ਦੀ, ਪੌਣ ਜੇਕਰ ਵੇਖ ਲਏ,
ਸਰਮ ਕਾਰਣ ਫੁੱਲ ਦੀ ਚੋਲੀ ਨਾ ਫਿਰ ਖੋਲ੍ਹੇ ਕਦੇ ।

— — —

ਕਹਿਣ ਸਭ ਉਸ ਗੱਲ੍ਹ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੇ ਸਮ੍ਹਾ,
ਸਾਨੂੰ ਪੁੱਛੋ ਹੈ ਏ ਕੁਝ ਉਸ ਤੂਰ ਦੀ[1] ਜੋਤੀ ਜਿਹਾ ।

— — —

ਫੁੱਲ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਤੋਂ ਕੁੜਤੀ ਫੱਟਣ ਦਾ ਨਹੀਂ ਉਹ ਮਜਾ,
ਸੋਹਣਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡਿਆ ਤੋਂ ਚੋਲੀਆ ਤਿਲ੍ਹਕਣ ਜਿਵੇਂ ।

— — —

ਤੂੰ ਅਪਨੀ ਚੋਲੀ ਦੀ, ਚੰਨਾ, ਜਦੋਂ ਤਣੀ ਖੋਲ੍ਹੀ,
ਹਵਾ ਨੇ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਜਾ, ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਖ਼ਬਰ ਦਿੱਤੀ ।

— — —

ਤੂੰ ਬਾਗ਼ਾ ਵਿਚ ਕਲੀ ਦੇ ਵਾਗਰ ਜੇ ਖੋਲ੍ਹੀ ਚੋਲੀ,
ਫਿਰ ਫੁੱਲ ਨਾਲ ਪਿਆਰੇ ਬੁਲਬੁਲ ਕਦੇ ਨਾ ਬੋਲੀ ।

— — —

ਮੈਨੂੰ ਫਿਰ ਵੇਖਣ ਨਾ ਦੇਵੇਗਾ ਨਜਾਰਾ ਬਾਗ ਦਾ,
ਕਰ ਸਕੇਗਾ ਜੇ ਦਲੇਰੀ ਸੀਸਾ ਸਾਵ੍ਹੇਂ ਹੋਣ ਦੀ ।

— — —

ਨਿਕਲਦੇ ਘਰ ਤੋਂ ਸਵੇਰੇ ਉਹ ਕਿਰਨ ਦੇ ਵਾਗਰਾਂ,
ਤੰਦ ਹਰ ਇਕ ਜੇਬ ਦੀ ਛਾਤੀ ਤੇ ਹੈ ਖਿਲਰੀ ਪਈ ।

ਫਿਰ ਇਹ ਕਿ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਾਸਤੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਰੂਪਕ ਵਰਤੇ ਹਨ ਉਹ ਸਾਰੇ ਰੰਗ, ਰੋਸਨੀ, ਬਹਾਰ ਜਾ ਬਾਗ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੇ ਹਨ । ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦੋ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਮਹਿਬੂਬ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਰੂਪਕ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਹ ਕੇਵਲ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਗੁਣ ਹੀ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਪ੍ਰਤਾਪੀ ਝਲਕਾਰੇ ਤੋਂ ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਆਤਮ-ਵਿਸਾਰੇ ਜਾ ਬੇਸੁੱਧਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸਲਾਘਾ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤੇਜ ਦੀ ਮਸਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਾਰੀ ਹੋਂਦ ਭਰ ਗਈ ਹੈ —

---

1. ਤੂਰ ਦੀ ਜੋਤੀ ਤੂਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪਰਬਤ ਅਤੇ ਇਹ ਵਰਤਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ਸੀਨਾ ਪਰਬਤ ਵਾਸਤੇ ਜਿੱਥੇ ਹਜਰਤ ਮੂਸਾ ਨੂੰ ਖੁਦਾ ਨੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਤੇਜ ਜੋਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਨ ਦਿੱਤੇ ਸਨ । ਏਥੇ ਭਾਵ ਹੈ ਮਹਿਬੂਬ ਤੋਂ ।

ਇਕ ਰੰਗ ਦੀ ਝਲਕੀ ਨੇ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ ਮਿਰੇ ਦਿਲ ਨੂੰ,
ਸੂਰਤ ਤੇ ਮੈਂ ਵੇਖੀ ਨਹੀਂ, ਗੋਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਲੀ ਹੈ ।

ਰੰਗ ਦੇ ਝਲਕਾਰੇ ਦਾ ਇਹ ਰੂਪਕ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਕੁੱਲ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਕਲਮਬੰਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਸ ਮਸਤੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਝਲਕ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਉੱਤੇ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਮਹਿਬੂਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਇਸ ਵਿਸੇਸਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਸ਼ਕ 'ਸੌਦਾ' ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਾਲੌਕਿਕ ਸੰਕਲਪ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਠੋਸ ਲੌਕਿਕ, ਭੌਤਿਕ ਅਨੁਭਵ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਮਹਿਬੂਬ ਵੱਲ ਇਹ ਰਵੱਈਆ, ਉਹਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ । ਇਹ ਉਸੇ ਕਾਰਜ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਉੱਤੇ, ਰਵਾਇਤੀ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹਵਾਲਿਆਂ ਉੱਤੇ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਹਨਾ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਉਘਾੜ ਨਾਲੋਂ ਤਰਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।

ਰੂਪਕ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਹ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਸਕੇ । ਰੂਪਕ ਦੀ ਇਹ ਕਿਰਿਆ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਰੂਪਕ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਮੁੱਢਲਾ ਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵਾਂ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਪਸਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਗਾਰਦਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਤਿਹਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਹਨਾ ਸਿਅਰਾਂ ਵਿਚ —

ਮੈਂ ਹੋਂਦ ਦੀ ਮੈਲ ਦੇ ਵਿਚ ਸੱਜਣਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਂ ਕੀਕਣ,
ਠਹਿਰੋ ਕਿ ਅਜੇ ਭਰਿਆ ਹਾਂ ਰਾਹ ਦੇ ਘੱਟੇ ਵਿਚ ।

— — —

ਸਮੁੰਦਰ ਵਾਂਗਰ ਰੋਈਏ ਕੀਕਣ ਕਿ ਬੈਠੇ ਹਾਂ ਅਸੀਂ,
ਹੜ੍ਹ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨੀਂਹ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ।

— — —

ਹੋਵੇ ਰੌਚਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਮਾਨ ਦੇ ਘਰ ਦਾ ਆਧਾਰ,
ਇਕ ਅਸੀਂ ਹੀ ਅਰਥ ਹਾਂ ਇਸ ਬੈਤ[1] ਵਿਚ ਪਾਏ ਗਏ ।

— — —

ਕਿੰਨਾ ਹੈ ਖਿੜਿਆ ਮੁੱਖ ਕਿ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਵਾਂਗਰਾਂ,
ਸੀਨੇ ਦੇ ਭਿੱਤ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਜਿਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ।

— — —

ਤਕਿਆ ਨਾ ਆ ਕੇ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ, ਵਾਂਗ ਬੁਲਬੁਲੇ,
ਵਗਦੀ ਨਦੀ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਘੜੀ ।

1 ਬੈਤ : ਸ਼ਬਦ ਬੈਤ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ ਸਿਅਰ ਅਤੇ ਘਰ ।

ਹੋਂਦ ਵਾਸਤੇ ਸਫਰ ਦੀ ਧੂੜ ਦਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪਕ, ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਉਣ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਅਵਧੀ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਜੀਵਨ-ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਧੂੜ ਹੈ, ਤਾਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਸਫ਼ਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਧੂੜ ਇਹ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਹੋਂਦ ਦੇ ਮਿਟ ਜਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਧੂੜ ਦਾ ਸਾਫ਼ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ 'ਸੌਦਾ', ਦੁਨੀਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣ ਨੂੰ ਸਫ਼ਰ ਕਹਿਣ ਦੀ ਆਮ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਉਲਟ, ਏਥੇ ਆਉਣ ਨੂੰ ਸਫਰ ਦਸਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਉਹ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਧੂੜ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹੋਂਦ ਦੇ ਲਿਬੜੇ ਜਾਣ (ਦੂਸ਼ਣ) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਤਾਂ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਫਰ ਦੀ ਧੂੜ ਦਾ ਰੂਪਕ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਘੜਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਆਪਣੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦਾ ਰੂਪਕੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇਸ ਰਵਾਇਤੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਿਅਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਆਮ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਚੰਗੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾ-ਬਾਹਰੇ ਰੂਪਕ ਘੱਟ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਰੂਪਕ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਇਕ ਐਸਾ ਸੰਦਰਭ ਘੜਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਤੀਜਾ ਸ਼ਿਅਰ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਰੂਪਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ 'ਬੈਤ' ਦੀ ਦੋ-ਅਰਥਕ ਵਰਤੋਂ ਨੇ "ਖ਼ਾਨਾਏ-ਗਰਦੂੰ" (ਆਕਾਸ਼ ਦਾ ਘਰ) ਅਤੇ "ਮਾਅਣੀ"(ਅਰਥ) ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿੱਤ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ 'ਆਵੁਰਦ'[1] (ਲਿਆਉਣਾ) ਵਿਚ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਆਪ ਵੀ ਇਹ ਰੂਪਕ ਪਸੰਦ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਵੀ ਇਹ ਉਪਮਾ ਵਰਤੀ ਹੈ :—

ਵਾਂਗ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਜਿਸ ਦੇ ਕੱਟੇ ਜਾਣ ਤੇ ਹੋਵੇ ਸ਼ਿਅਰ ਬੇਮਤਲਬ,
ਹੇ ਆਕਾਸ਼! ਅਸੀਂ ਘਰ ਤੇਰਾ ਕਰ ਚਲੇ ਹਾਂ ਏਦਾਂ ਖ਼ਾਲੀ।

ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆ ਤੋਂ ਵਿਦਾਈ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹੀਂ ਥਾਈਂ ਰੂਪਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਆਪ "ਸ਼ਬਦ" ਨੂੰ ਰੂਪਕ, ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਾਅਨੀਏ-ਅਰਸ਼-ਆਸ਼ਿਆਂ[2] ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ

1 ਆਵੁਰਦ ਸੌਦਾ ਦੇ ਮੂਲ ਉਰਦੂ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਆਵੁਰਦ ਹੈ। ਪਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ 'ਪਾਏ ਗਏ' ਆਇਆ ਹੈ।

2 ਮਾਅਨੀਏ-ਅਰਸ਼-ਆਸ਼ਿਆਂ ਅਰਸ਼ ਤੇ ਬਸੇਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਰਥ।

ਉਹਨਾ ਦਾ ਭਾਵ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਹ ਉਡਾਣ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੀ ਉਹਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਤੇ ਕੀਰਤੀ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਚਿਤ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ । ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਲੱਭਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਹ ਚੀਜ਼ਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਰੂਪਤਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਯੁਕਤੀ ਢੂੰਢਣ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਪਮਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਕਾਵਿਕ ਵਸੀਲੇ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦਾ ਭਾਵ ਦਾਅਵੇ ਦੀ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਯੁਕਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਅਸੂਲ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਹੈ । 'ਸਾਇਬ' ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ, ਇਹ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਵ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਮਨਪਸੰਦ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਉਹਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਵੇਖੋ ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ —

ਕਦ ਟੁੱਟੇ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਦਸਣਾ ਹਾਲ ਆਇਆ,
ਆਵਾਜ਼ ਬਿਨ ਹੈ ਚੀਨੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੈ ਵਾਲ ਆਇਆ ।

— — —

ਰੌਸ਼ਨ ਨੇ ਦਿਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਦ ਤੋਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਵਧਦੇ,
ਦੀਵਾ ਨਹੀਂ ਪੈਰ ਕੱਢਦਾ ਸਾਏ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੇ ।

— — —

ਦਿਲ ਦੇ ਖੇੜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਸਭ ਕਿਰਪਾਲਤਾ,
ਸ਼ਾਂਤ-ਚਿਤ ਹੋਵੇ ਕਲੀ, ਤਾਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਤੇ ਰੰਗ ।

— — —

ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਏ ਘਾਟ ਦਾ, ਵੇਖੋ ਕਮਾਨ ਨੂੰ,
ਇਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਟੀਪ-ਟਾਪ ਫ਼ਾਲਤੂ ਕੋਈ ।

ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਮਿਸਾਲ ਵਿਚਕਾਰ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ । ਰੂਪਕ ਜਾਂ ਉਪਮਾ ਦੇ ਉਲਟ, ਗੁਣ ਜਾਂ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੀ ਥਾਂ, ਤਰਕ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ । ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਜੋ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਰਕਿਕ

ਸੰਬੰਧਾ ਕਰਕੇ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਪਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਰੁਚੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾ ਰਾਹੀਂ ਅਸਾਧਾਰਣ ਭਾਵਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾ ਵਿਚਕਾਰ ਉਹ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ-ਰਹਿਤ ਸ਼ਿਅਰਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ।

ਉਪਮਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ । ਉਪਮਾ ਵਿਚ, ਦੋ ਚੀਜ਼ਾ ਜਾ ਸਥਿਤੀਆ ਵਿਚਕਾਰ ਗੁਣ ਜਾ ਰੂਪ ਦੀ ਸਾਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਪਮਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਿਰਾ ਉਪਮੇਯ ਤੇ ਉਪਮਾਨ (ਭਾਵ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏ) ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਉਹਨਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਜੋੜ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਇਸ ਲਈ ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕਾਵਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਮਾ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਉਪਮਾਵਾ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ਾ ਵਿਚਕਾਰ ਰੂਪ ਦੀਆ ਸਾਝਾ ਕੁਝ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ । ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਪਮਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੁਣ ਜਾ ਅਵਸਥਾਵਾ ਦੀ ਸਾਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗੀ —

ਤਿਰੀ ਗਲੀ 'ਚੋਂ ਮੈਂ ਲੰਘਦਾ ਹਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਜ਼ਾਲਮ,
ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰੇਤ 'ਚੋਂ ਪਾਣੀ ਦੀ ਧਾਰ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ।

— — —

ਸਮੇਂ ਦਾ, ਫੇਰ ਹੀ ਝੂਲੇ ਦੇ ਵਾਗ ਕਰਦਾ ਹੈ,
ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਏਥੇ ਕਦੀ ਨੀਵਾ ਤੇ ਕਦੀ ਉੱਚਾ ।

— — —

ਅਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਨੂੰ ਨ ਇਸ਼ਕੇ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਸੁਣਾ,
ਇਹ ਚੁੱਲ੍ਹਾ ਅੱਗ ਦਾ ਪਾਰੇ ਦੇ ਤੁਪਕੇ ਉੱਤੇ ਨ ਪਾ ।

— — —

ਜਿਵੇਂ ਭਰਦਾ ਹੈ ਸੂਰਜ ਨੂਰ ਚੰਦਰਮਾ ਦੇ ਠੂਠੇ ਵਿਚ,
ਮਿਰਾ ਵੀ ਜਾਮ, ਹੇ ਸਾਕੀ, ਤੂੰ ਆ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਭਰ ਦੇ ।

— — —

ਨਾ ਦੇਵੋ ਨਿੱਘ, ਕਿ ਮੈਂ ਤੇ ਚਨਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗਰ,
ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਸੜਦਾ ਜਾਦਾ ਹਾਂ ।

ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਸ਼ਿਅਰ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਸਾਰੀਆ ਉਪਮਾਵਾ ਸਮਾਸੀ ਹਨ । ਨਾਲੇ ਦੋ ਧਿਰਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਝ ਦਾ ਕਾਰਣ ਰੂਪ ਦੀ ਥਾ ਗੁਣ ਜਾ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆ ਮਿਸਾਲਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੀ ਰੱਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇ । ਕਦੀ ਸ਼ਿਅਰਾ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਰਿਆਇਤ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ

ਇਸ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਹਜ-ਰਸ ਵੀ ਵਧਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ —

ਕਦ ਨੇ ਤਿਰੇ ਜਾ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਅਧੀਨਗੀ ਦਾ ਖ਼ਤ,
ਲਿਖਵਾ ਲਿਆ ਚਮਨ ਦੇ ਸਰੂ ਤੋਂ ਖੜੇ ਖੜੇ।

— — —

ਕਦ ਨੂੰ ਜੇ ਆਪਣੇ ਯਾਰ ਦੇ ਉਪਮਾ ਸਰੂ ਦੇ ਨਾਲ,
'ਸੌਦਾ' ਦਿਆਂ ਤਾਂ ਹੈ ਗ਼ਲਤ ਇਹ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰ ਤੱਕ।

— — —

ਖੜੇ ਖੜੇ ਲਿਖਵਾ ਲੈਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤੇ ਹੁਕਮ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਹੀਨਤਾ ਮੰਨਵਾ ਲੈਣਾ ਹੈ। ਸਰੂ ਨੇ ਚੱਲਣ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਖੜਾ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ ਕਦ ਦਾ ਨਾਪ ਵੀ ਖੜੇ ਰਹਿ ਕੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਇਕ ਰਿਆਇਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਵਿਚ ਸਮਰੂਪਤਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਵੀ ਕੁਝ ਦਿਸਾਵਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੁਣ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਅਵਿਸਕਾਰਤਾ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਤਾਲੀਲ[1] ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ। ਤਾਲੀਲ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਰਣ ਲੱਭਣ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ —

ਤਿਰੇ ਮਾਤਮ 'ਚ ਕੱਲੀ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਹੀ ਵੇਸ ਕਾਲਾ ਨਹੀਂ,
ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਰਘੀ-ਵੇਲੇ ਦਾ ਵੀ ਗਲਮਾ ਪਾਟਿਆ ਰਹਿੰਦੈ।

— — —

ਨਰਗਸ ਦੀ ਬਾਂਗ਼ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਕਦੇ ਪਲਕ,
ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਚਾਉ ਬੜਾ ਤਿਰੀ ਦੀਦ ਦਾ।

— — —

ਹੈ ਕਿਧਰੇ ਚੰਦਰਮਾ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਉਹ ਡਲ੍ਹਕਦਾ ਸੂਰਜ,
ਜਹਾਨਾਬਾਦ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਰਾਤੀਂ ਟੋਲਦਾ ਫਿਰਦੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਾਰੇ ਉੱਘੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਵਾਂਗ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ

---

1 ਤਾਲੀਲ ਤਾਲੀਲ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾਉਣਾ ਜਾਂ ਕਾਰਣ ਦੱਸਣਾ। ਕਾਵਿਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕਲਪਤ ਕਾਰਣ ਦੇਣਾ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਫਲੋਤਪ੍ਰੇਖਿਆ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

ਪਰਹੇਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਰਿਆਇਤੇ-ਲਫਜ਼ੀ[1], ਤਜਾਦ[2], ਤਜਨੀਸ[3] ਅਤੇ ਲੱਫ਼ੋ-ਨਸਰ[4] ਉਹਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਥਾ ਥਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੇਵਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਸਿਅਰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਥਾ ਉਹਨਾ ਨੇ ਇਹਨਾ ਅਲੰਕਾਰਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਵੀ ਹੋਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਥਾਵਾ ਤੇ ਅਸਫਲ ਵੀ ਰਹੇ। ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਅਸਲ ਕਲਾ ਸਬਦਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਗਠਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੁਆਰਾ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਵੀਨਤਾ ਏਨੀ ਅਰਥਾ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨੀ ਬਿਆਨ ਦੀ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਸਬਦ ਦੇ ਭਾਵਾ ਜਾ ਜਜਬਾਤੀ ਸੰਬੰਧਾ ਦੀ ਥਾ ਉਸ ਦੇ ਤਰਕਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾ ਉੱਤੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਐਸਾ ਢੰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਿਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਇਰਾ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੰਗਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ।

---

1 ਰਿਆਇਤੇ-ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਕਿਸੇ ਪਦ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਬਦ ਦਾ ਲਿਹਾਜ ਰੱਖ ਕੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧਤ ਸਬਦ ਵਰਤਣਾ।

2 ਤਜਾਦ ਕਿਸੇ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਅਰਥ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਸਬਦ ਇਕੱਠੇ ਵਰਤਣਾ—ਵਿਰੋਧਾਲੰਕਾਰ।

3 ਤਜਨੀਸ ਅਜਿਹੇ ਦੋ ਸਬਦ ਇਕੱਠੇ ਵਰਤਣਾ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਅਰਥ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਯਮਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

4 ਲੱਫ਼ੋ-ਨਸਰ ਇਸ ਦਾ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਵਲ੍ਹੇਟਣਾ ਅਤੇ ਫੈਲਾਉਣਾ। ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਿਅਰ ਦੀ ਇਕ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਸਤਾ ਦਾ ਸਾਝਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏ।

ਕਸੀਦਾ

ਕਸੀਦਾ, ਉਰਦੂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸੇਸ ਆਰਥਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਮਨ-ਭਾਉਂਦਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਤੁਕਾਂਤਬੱਧ ਸਿਅਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਿਸੇਸਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸਿਅਰ ਨਿਰੰਤਰ ਇਕੋ ਵਿਸੇ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਹਰ ਸਿਅਰ ਆਤਮ-ਨਿਰਭਰ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਣਤਰ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਚਾਰ ਭਾਗ ਤਸਬੀਬ (ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਇਸਕੀਆ ਸਿਅਰ) ਗੁਰੇਜ਼ (ਵਿਸੇ ਦਾ ਮੋੜ ਜਾਂ ਬਦਲਾਵ) ਮਦਹ (ਪ੍ਰਸੰਸਾ) ਅਤੇ ਦੁਆ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ, ਵੰਡ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਤ੍ਹਾ (ਕਾਵਿ-ਖੰਡ) ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਚਾਰੇ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਕਸੀਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀ "ਖਿਤਾਬੀਆ" (ਸੰਬੋਧਕੀ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਕ ਮਿਸਾਲੀ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਇਹ ਚਾਰੇ ਤੱਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਸੀਦੇ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਹੈ। ਤਸਬੀਬ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸਿਆਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਵਿਸਾਲਤਾ ਕਾਰਣ ਕਈ ਲਿਹਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਇਕ ਅੱਡਰੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗ ਮਦਹ, ਗੁਰੇਜ਼ ਅਤੇ ਦੁਆ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ ਅਧਿਐਨ ਬੇਲੋੜਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਤਸਬੀਬ ਵਿਚ ਵਿਸਿਆਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਬਾਕੀ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕਾਂ ਤਸਬੀਬ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ, ਬਹਾਰ, ਇਸਕ, ਗਿਆਨ, ਵਿਦਵਤਾ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਆਦਿ ਕੋਈ ਵਿਸਾ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਤਸਬੀਬਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ। ਸੌਦਾ ਨੇ ਵੀ ਤਸਬੀਬ ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇਸਕ ਅਤੇ ਬਹਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸੇ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤੇ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਸੀਦਿਆਂ ਵਿਚ ਤਸਬੀਬਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਬਹਾਰ ਅਤੇ ਹੁਲਾਸ ਦੇ ਵਿਸਿਆ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਨੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਫਾਇਦਾ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਵਿਲਾਸੀ ਸੁਭਾਉ, ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉੱਚਾਈ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕੌਸਲ ਨੇ ਬਹਾਰ ਅਤੇ ਮੌਜ-ਮੇਲੇ ਦੇ ਉਹਨਾ ਦ੍ਰਿਸਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਬਹਾਰ-ਸੰਬੰਧੀ ਤਸਬੀਬ ਵਿਚ ਫੁੱਲਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੇਖੋ :—

ਸਰਾਬ ਲਾਲ ਹੈ ਸੂਹੀ ਪਿਆਲੀ ਵਿਚ ਏਥੇ,
ਜੋ ਰੱਤੇ ਲਾਲਾ ਦੇ ਫੁੱਲ ਨੇ ਖੁਸੀ ਦੇ ਨਾਲ ਭਰੀ।
ਤੇ ਨਖਰੇ ਨਾਲ ਮਟਕਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਫ਼ਰਮਾਨ[1],
ਪਕੜ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਟੁਕੜੀ ਨੀਲਮ ਦੀ।
ਪਈ ਏਥੇ ਕਰਦੀ ਹੈ ਖਰਮਸਤੀ ਸੈਲਾ[2] ਨਰਗਸ ਵੀ,
ਜੇ ਹੋਣ ਅੱਖਾ ਤੇ ਵੇਖੇ ਝੁਕਾ ਕੇ ਧੌਣ ਕੋਈ।
ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਿਹਨ ਦੇ ਤਾਲਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਨੀਲੋਫ਼ਰ,
ਇਹੋ ਹੈ ਮਦ ਦੀ ਖੁਮਾਰੀ ਤੇ ਇਹ ਹੀ ਪਿਆਲੀ ਵੀ।
ਕੰਵਲ ਦੀ ਅੱਖ 'ਚ ਫੁੱਟੇ ਨੇ ਲਾਲ ਡੋਰੇ, ਵਾਹ !
ਜਿਵੇਂ ਸਰਾਬੀ ਸਜਨ ਦੀ ਹੈ ਅੱਖ ਮਦ-ਮਾਤੀ।

ਇਸ ਬਿਆਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਹਾਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਾਲੀਲ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਵਿਲਾਸ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸੇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਬਹਾਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਣ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹਨਾ ਚਿੱਤਰਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸੇਸ ਗੁਣਾ ਦਾ ਰੰਗ ਭਰਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਹਾਰ ਤੇ ਹੁਲਾਸ ਦੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ ਨਵੇਕਲੇ ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸੇਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਤਸਬੀਬ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਉਹਨਾ ਤਸਬੀਬਾ ਤੋਂ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਸ-ਹੁਲਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਬੜੀ ਰੌਚਿਕ ਹੈ। ਇਮਾਦੁਲਮੁਲਕ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਨੇ 'ਖੁਸੀ' ਦੇ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਖੁਸੀ ਦਾ ਸਰਾਪਾ (ਰੇਖਾ ਚਿੱਤਰ) ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਖੁਸੀ ਦਾ ਇਹ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਲੱਗਭਗ ਚਾਲੀ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਰੇਖਾ-ਚਿੱਤਰ ਲਿਖਣ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਮਿਸਾਲੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸਰਾਪਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਰਿਵਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਹੜੀਆ ਕੁਝ ਨਜਮਾ ਜਾ ਰੁਬਾਈਆ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਅੰਗ-ਵਰਣਨ ਬਾਰੇ ਮਿਲਦੀਆ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਵਰਗੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਉਡਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ

1 ਨਾਫਰਮਾਨ ਲਾਲਾ ਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇਕ ਜਾਮਣੀ ਰੰਗ ਦਾ ਫੁੱਲ ਹੈ।

2. ਸੈਲਾ, ਨਰਗਸ ਦੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਹੈ।

ਮਿਲਦਾ । ਇਸ ਸਰਾਪਾ ਦੇ ਕੁਝ ਸਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਵੇਖਾਂ ਅੱਖਾਂ ਮਲ, ਤਾਂ ਬਾਦਲਾ[1] ਧਾਰ ਇਕ,
ਮੋਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਿਰ ਤੋਂ ਪੈਰਾਂ ਤੀਕ ਮੜ੍ਹਿਆ ।
ਮੂੰਹ ਤੇ ਏਨੀ ਗਰਮੀ ਕਿ ਦਿਨ ਰਾਤ ਜਿਸ ਨੂੰ,
ਪਲਕਾਂ ਦਾ ਪੱਲਾ ਹਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ।
ਸੱਕ-ਰੱਤੇ ਲਬ ਨੇ ਚੰਗਿਆੜੇ ਸਵਾਹ ਵਿਚ,
ਭਖਣ, ਜੇ ਹੋਵੇ ਹਵਾ ਦੇ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ।
ਮਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਦੀ ਵੀਣੀ ਜਦ ਹਿੱਲੇ,
ਲੱਗੇ 'ਵਾ ਵਿਚ ਫੁੱਲ-ਡਾਲੀ ਦਾ ਲਚਕਣਾ ।
ਲੱਕ ਉਸ ਦਾ ਤੱਕਿਆ ਨਹੀਂ ਮੈਂ, ਕੀ ਸਲਾਹਾਂ,
ਹਿਰਨ ਲਈ ਦਿਲ ਦੇ ਸੀ ਉਹ ਚੀਤੇ ਦਾ ਕੁੱਦਣਾ ।
ਸਜ ਰਿਹਾ ਸੀ ਹਾਰ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਗਲੇ ਵਿਚ,
ਅਤਰ ਦੀ ਖੁਸਬੂ ਤੇ ਸੁੰਧੇ[2] ਦਾ ਮਹਿਕਣਾ ।
ਗੱਲ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਫਬਦੀ ਸੀ ਏਦਾਂ,
ਪਿਆਲਾ ਮਦ-ਭਰਿਆ ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਛਲਕ ਜਾਂਦਾ ।

ਤਸਬੀਬ ਵਿਚ ਵਿਸਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ, ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਪਰਖ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਚੋਣ ਦੀ ਇਹ ਆਜਾਦੀ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਵਿਸੇ ਅਤੇ ਮਿਜਾਜ ਦੋਹਾਂ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਹਜਰਤ ਫ਼ਾਤਿਮਾ ਦੇ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਇਸਕੀਆ ਤਸਬੀਬ ਉੱਤੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਤਰਾਜ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਸਬੀਬ ਵਾਸਤੇ ਵਿਸੇ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਪੇਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਉੱਚਾਈ ਦਾ ਜੋ ਪੱਧਰ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤਕ ਉਰਦੂ ਦਾ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਕਸੀਦਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜ ਸਕਿਆ ।

ਮਦਹ (ਪ੍ਰਸੰਸਾ) ਦੇ ਵਿਸੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਿਸਚਿਤ ਅਤੇ ਸੀਮਿਤ ਹਨ । ਕੱਦਾਮਾ ਇਬਨ ਜਾਫ਼ਰ ਨੇ ਮਦਹ ਦੇ ਵਿਸਿਆਂ ਦਾ ਜੋ ਵਰਗੀ-ਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਸੀਦਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿਆਂ, ਵੀਰਤਾ, ਅਕਲ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕੱਦਾਮਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰੇਗਾ ਉਹ ਠੀਕ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਮਦਹ ਦਾ ਹੱਕ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ । ਅਤੇ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ

1. ਬਾਦਲਾ ਸੋਨੇ ਤੇ ਚਾਂਦੀ ਰੰਗੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੱਪੜੇ ਤੇ ਕਢਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

2 ਸੁੰਧਾ ਇਕ ਖੁਸਬੂਦਾਰ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ।

ਇਹਨਾ ਚਾਰ ਵਿਸੇਸਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ, ਉਹ ਦੋਸੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਕੱਦਾਮਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾ ਦੇ ਇਹਨਾ ਚਾਰ ਖੰਡਾ ਦੀਆ ਵਡਿਆਈਆ ਵੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀਆ ਹਨ। ਵਕਾਰ ਅਹਿਮਦ ਰਿਜਵੀ ਨੇ ਇਹਨਾ ਵਡਿਆਈਆ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਗੀਕਰਨ ਇੰਝ ਕੀਤਾ ਹੈ —

(1) ਅਕਲ ਬੁੱਧੀ, ਸੰਵੇਦਨਸੀਲਤਾ, ਲੱਜਾ, ਖਰੀ ਗੱਲ ਕਰਨਾ, ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਜਿੰਮੇਦਾਰੀ, ਸੱਚ-ਝੂਠ ਦਾ ਵਿਵੇਕ, ਮੂਰਖਾ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨਾ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦੂਰ-ਦਰਿਸਤਾ ਆਦਿ ਅਕਲ ਦੇ ਵਰਗ ਦੇ ਚੰਗੇ ਗੁਣ ਹਨ।

(2) ਵੀਰਤਾ ਵੈਰੀਆ ਨੂੰ ਭਜਾਉਣਾ, ਬਦਲਾ ਲੈਣਾ, ਵਿਕਰਾਲਤਾ ਤੇ ਦਬਦਬਾ ਅਤੇ ਧੌਣ ਨੀਵੀਂ ਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀਰਤਾ ਦੇ ਚਿਨ੍ਹ ਹਨ।

(3) ਨਿਆਕਾਰੀ ਪਰਉਪਕਾਰ, ਹਾਨੀ ਤੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਸਹਿ ਸਕਣਾ, ਬਖਸਸ ਕਰਨਾ, ਪਰਾਹੁਣਾਚਾਰੀ, ਉਦਾਰਤਾ ਅਤੇ ਦਿਆ-ਕਿਰਪਾ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਕਰਨਾ ਆਦਿ ਨਿਆਕਾਰੀ ਦੀਆ ਵਡਿਆਈਆ ਹਨ।

(4) ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਸੰਤੋਖ ਕਰਨਾ, ਲੋਭ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਦੂਸਣ-ਰਹਿਤ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਵਫਾਦਾਰੀ ਆਦਿ ਗੁਣ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਉਸਤਤੀ ਵਾਲੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸੇਸਤਾਵਾ ਦੇ ਇਹਨਾ ਚਾਰ ਵਰਗਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੈ। ਗੁਣਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਰਗਾ ਅਧੀਨ ਜੋ ਵਡਿਆਈਆ ਦੱਸੀਆ ਗਈਆ ਹਨ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਉਹਨਾ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਿਸੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਦੂਜੇ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕਾ ਨਾਲ ਸਾਝ ਹੈ। ਵਿਸੇ ਦੀ ਇਸ ਸਾਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਜਿਸ ਗੱਲ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੂਜੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਆਜਾਦ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਨਵਰੀ ਅਤੇ ਖਾਕਾਨੀ[1] ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਜਾ ਪੁੱਜੇ ਹਨ, ਉਹ ਹੈ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਅਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦਾ ਜੋਰ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਇਹਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਡਿਆਈਆਂ ਦੇ ਐਸੇ ਪੱਖ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਸੁਣਨ ਵਾਲਾ ਬਸ ਬਿਆਨ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆ ਵਡਿਆਈਆ ਨੂੰ ਛੱਡੋ, ਕੇਵਲ ਨਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀ ਇਨਸਾਫ਼-ਪਸੰਦੀ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਪੱਖ ਲੱਭੇ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਆਵਿਸਕਾਰੀ ਸਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚੋਂ ਨਿਆਕਾਰੀ ਦੀਆ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾ ਵੇਖੋ —

1 ਅਨਵਰੀ ਅਤੇ ਖਾਕਾਨੀ : ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸਾਇਰ ਹਨ।

ਆਵੇ ਜੇ ਉਹ ਨਿਆ ਲਈ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ,
ਮਾਲੀ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਬਣੇ ਬੁਲਬੁਲ ਦਾ ਆਲ੍ਹਣਾ ।

— — —

ਛੁੱਟੇ ਨ ਕੈਦੋਂ ਬੁਲਬੁਲੇ ਦੀ ਪੰਛੀ ਪੌਣ ਦਾ,
ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਸ਼ਟ ਤ੍ਰੇਲ ਦਾ ਤੁਪਕਾ ਜੇ ਇੱਕ ਵੀ ।

— — —

ਕਰਨ ਨਾ ਦੇਵੇ ਰਫ਼ੂ ਇਨਸਾਫ਼ ਪਾਟੇ ਟਾਟ ਨੂੰ,
ਜ਼ੁਲਫ਼ ਜਦ ਤਕ ਚੰਨ ਦੀ ਖੋਹਲੇ ਨ ਧਾਗੇ ਦੇ ਲਈ ।

— — —

ਜ਼ੋਰ ਕੱਖਾ ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਅੱਗ ਦਾ, ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਬਾਜ,
ਜੀਭ ਉਸ ਦੀ ਵਧ ਕੇ ਭਾਬੜ ਬਣ ਸਕੇ, ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ।

— — —

ਬਾਜ ਦੀ ਅੱਖ ਸਿਊਂ ਦਏਗਾ ਨਿਆ,
ਜੇ ਨਜ਼ਰ ਭਰ ਚਿੜੀ ਦੇ ਵਲ ਵੇਖੇ ।

— — —

ਹੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਨਿਆਕਾਰਾ ਤਿਰੇ ਇਸ ਰਾਜ ਵਿਚ,
ਹੀਰਿਆ ਦੀ ਧੂੜ ਸੰਗ ਭਰਦੇ ਜਿਗਰ ਦੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਨੂੰ ।

— — —

ਵਰਣਨ ਤਿਰੇ ਨਿਆ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਦੋਂ ਤਕ,
ਸਰਫ਼ੇ ਦੇ ਨਾਲੇ ਤੇਰੇ ਨਿਆ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਈ ।

— — —

ਟੰਗ ਦੇਂਦੈ ਵਕਤ ਉਸ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਪੇਟੇ ਵਿਚ ਹੀ,
ਮਕੜੀ ਨੂੰ ਮੱਖੀ ਦੀ ਹਤਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਅਪਰਾਧ ਵਿਚ ।

ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਵੀਰਤਾ, ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਅਤੇ ਅਕਲ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ ।

ਵਰਣਨ ਦੀ ਇਹ ਵਭਿਨਤਾ ਉਰਦੂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਅਤਿਕਥਨੀ, ਉਪਮਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਕਸੀਦਾ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹਨਾ ਸਾਧਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀਆ ਉੱਚਤਮ ਟੀਸੀਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਅਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕਾਵਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਵਜੋਂ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਏਨੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਪਰੰਪਰਾ-ਗਤ ਕਸੀਦੇ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਗ਼ਾਲਿਬ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਰਦੂ ਦਾ ਕੋਈ ਵਰਣਨ-ਯੋਗ ਸ਼ਾਇਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਦੇ ਕਸੀਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਨਾ ਸਿੰਗਾਰੇ ਗਏ ਹੋਣ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਨੁਮਾਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾ ਦੋਹਾ ਗੁਣਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਭੂਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ।

ਸਬਦਾ ਦੇ ਆਡੰਬਰ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਬਦ ਉੱਚਾਰਣ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਅਰਥਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸੰਕੇਤਾ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਜੋ ਸਕਤੀਸਾਲੀ ਸਜੀਲੇ ਤੇ ਉੱਚੇ-ਸੁੱਚੇ ਹੋਣ । ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਉਚਾਰਣ ਤੇ ਅਰਥਾ, ਦੋਹਾ ਪਧਰਾ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਸਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਤੱਤ ਹਨ । ਹੋਰ ਇਹ ਕਿ ਪੰਗਤੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵੀ ਸਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਨੂੰ ਉਭਾਰਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕਵੀ ਲੈਅ-ਬੱਧ ਲੜੀ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇੰਝ ਜੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੁਰ ਉੱਚੀ ਹੋ ਜਾਦੀ ਹੈ । ਸਿਅਰ ਦੀ ਸੁਰ ਵੈਸੇ ਵੀ ਆਮ ਗੱਲਬਾਤ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਲੋਂ (ਜੇ ਆਮ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਿਯਮਬੱਧ ਸੁਰ ਹੋਵੇ ਵੀ) ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਆਮ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਦੀ ਸੁਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਸਿਅਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਕੋਈ ਸੂਤਰ ਜਾਂ ਫ਼ਾਰਮੂਲਾ ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਰਦੂ ਸਾਇਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਸਤਤੀ ਵਾਲੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਏਨੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਨੂੰ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਲੱਗ ਭਗ ਆਵੱਸਕ ਵਿਸੇਸਤਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੂਜਾ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਕਸੀਦੇ ਵਾਸਤੇ ਆਵੱਸਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਅਤਿਕਥਨੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਜਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਗੜਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਰਜੇ ਹਨ । ਪਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕਿਸੇ ਚੀਜ, ਘਟਨਾ ਜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਏਨਾ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਜਾ ਘਟਾ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਬਾਕੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ । ਭਾਵ ਅਤਿਕਥਨੀ ਵਿਅਕਤੀ, ਚੀਜ ਜਾ ਘਟਨਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਬਾਹਰੋਂ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ । ਆਪਣੇ ਏਸੇ ਵਿਸੇਸ ਗੁਣ ਕਾਰਣ ਅਤਿਕਥਨੀ ਆਲੋਚਕਾ ਦਾ ਨਿਸਾਨਾ ਬਣੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਜਾ ਅਲਤਾਫ਼ ਹੁਸੈਨ ਹਾਲੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ .—

> "ਮਦਹ (ਉਸਤਤ) ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਇਕ ਨਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਿਸੇ ਐਸੀ ਵਿਸੇਸਤਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਸਲਾਘਾ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਗੁਣ ਹੋਵੇ । ਮਦਹ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਉਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਖੂਬੀਆਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆ ਚਿਰਕਾਲ ਤੋਂ ਕਵੀ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਖੂਬੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਏਨੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕੀਤੀ ਜਾਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਤੱਥਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾ ਸਕਦਾ । ਸਲਾਘਾ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆ ਖੂਬੀਆ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਮੂਲ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾ ਦੀ ਥਾ ਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਠਨ ਗੱਲਾ ਕੀਤੀਆ ਜਾਦੀਆ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਆਦਮੀ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀਆ ਨਾ ਉਤਰ ਸਕਣ ।"

ਉਰਦੂ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਕਾ ਦਾ 'ਹਾਲੀ' ਵਾਗ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਕਸੀਦੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੇਵਲ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਨੇ ਵੀ 'ਹਾਲੀ' ਦੇ ਇਸ ਇਤਰਾਜ ਦੀ ਪੁਸਟੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਇਹ ਕੋਤਾਹੀ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਤੱਥ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਤਰੁੱਟੀ ਨਹੀਂ । ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਕਸੀਦਾ ਉਹਨਾ ਕਿਸਮਾ ਵਿਚ ਸਾਮਲ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀਆ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੀਆ ਹਨ । ਉਸਤਤੀ ਵਾਲਾ ਕਸੀਦਾ, ਗ਼ਜਲ ਵਾਗ ਹੀ, ਪ੍ਰਮਾਣ-ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ । ਅਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਮਾਣ-ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਾਗ ਕਸੀਦੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਘਟਿਤ ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ । ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਬਾਦਸਾਹ ਜਾ ਉਪਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੱਦਾਮਾ ਇਬਨ ਜਾਫਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਿਸੇਸਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚਤਮ ਚੰਗਿਆਈ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਅਸੰਭਵ ਗੱਲ ਦੇ ਜਿਕਰ ਨਾਲ, ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਵਿਸਾਲਤਾ ਤੇ ਸਕਤੀ ਆ ਜਾਦੀ ਹੈ । 'ਹਾਲੀ' ਨੇ 'ਮੁਕੱਦਮਾ'[1] ਵਿਚ ਕੱਦਾਮਾ ਇਬਨ ਜਾਫ਼ਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਕਸੀਦੇ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਦਰਬਾਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ, ਇਹ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਹ, ਕਿ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਸਲੀ ਗੁਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਦਵੀ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆ ਵਡਿਆਈਆ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਬਾਦਸਾਹ ਦੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ, ਬਾਦਸਾਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਿਸਾਲੀ ਨਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਿਸਾਲੀ ਵੀਰਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਵੇਗਾ । ਉਸ ਦੇ ਸਾਸਨ-ਕਾਲ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕ ਦਾ ਉੱਦੇਸ ਨਹੀਂ । ਅਤਿਕਥਨੀ ਬਾਦਸਾਹ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਮਿਸਾਲੀ ਗੁਣਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਤਰੀਕਾ ਹੈ । ਇਸ ਆਦਰਸਵਾਦ ਨੂੰ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਾ ਜੋਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰੱਦ ਕਰਨਾ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਉੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ।

ਮੁਹੱਮਦ ਹੁਸੈਨ ਆਜਾਦ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੁਣਾ ਵਿਚ ਭਾਸਾ ਦੀ ਸਕਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸੇ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਦੇ ਮੂਲ ਗੁਣ ਹਨ । ਭਾਸਾ ਦੇ ਜੋਰ ਤੋਂ ਆਜਾਦ ਦਾ ਭਾਵ ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਗੁਣਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਵੀ ਹੈ । ਸਬਦਾ ਦਾ ਇਹ ਠਾਠ-ਬਾਠ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਪਰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੇ ਕਸੀਦਿਆ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ "ਦਰ ਨਾਅਤ ਹਜ਼ੂਰ ਰਸਾਲਤ-ਮਆਬ

1 ਮੁਕੱਦਮਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਰਦੂ ਸਾਇਰ ਅਲਤਾਫ ਹੁਸੈਨ 'ਹਾਲੀ' ਦਾ ਸਾਇਰੀ ਬਾਰੇ ਨਿਬੰਧ "ਮੁਕੱਦਮਾ-ਏ-ਸਿਅਰੋ-ਸਾਇਰੀ" ।

ਸਲਲੱਲਾ ਅਲੈਹੁ ਵਾ ਸਲੱਮ[1], ਕਸੀਦਾ "ਬਹਿਰੇ-ਬੇਕਿਰਾ"[2], ਬਾਬੁਲ-ਜੰਨਤ[3] ਅਤੇ ਕਸੀਦਾ "ਦਰ ਮਦਹ ਨਵਾਬ ਸੈਫੁੱਦੌਲਾ ਅਹਿਮਦ ਅਲੀ ਖਾਂ" ਵਿਚ ਸਬਦਾ ਦੇ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਦਾ ਬਹੁਤ ਧਿਆਨ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਬਦ-ਆਡੰਬਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਬਦਾ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਗਠਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਸੁਰ ਦੀ ਉੱਚਾਈ ਹੈ। ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆ ਬਹੁਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾ ਤਸਬੀਬ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੋ —

ਮੇਖ ਰਾਸੀ ਵਿਚ ਸਸੋਭਤ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰਬ ਦਾ ਨਰੇਸ,
ਫੌਜ ਰੁੱਤ ਬਸੰਤ ਦੀ ਪਤਝੜ ਤੇ ਹੈ ਹੁਣ ਬੀੜਦਾ।
ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਆਦੇਸ ਇਹ, ਹੱਥੀਂ ਪੂਰੇ ਦੇ ਦੂਤ ਦੇ,
ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਗੁਲਸਨ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਹੈ ਪੁੱਜਿਆ।
ਛੋਟੀ ਛੋਟੀ ਟਹਿਣੀਆ ਦੇ ਘੋੜਿਆ ਤੇ ਹੋ ਸਵਾਰ,
ਸਭ ਫਲਾ ਪਤਿਆ ਦੇ ਗਭਰੂ ਆ ਕੇ ਪੁੱਜਣ ਇਸ ਜਗ੍ਹਾ।
ਚੰਨ ਤੇ ਮੰਗਲ ਨੂੰ ਜੋ ਹਨ ਮੰਤਰੀ ਤੇ ਕੋਸਪਾਲ,
ਸਾਰੇ ਪਤਵੰਤੇ ਅਮੀਰਾ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਆਗਿਆ।
ਖੋਹਲ ਦੇਵੋ ਮੂੰਹ ਤੁਸੀਂ ਗੁਲ-ਅਸਰਫੀ[4] ਦੇ ਕੋਸ ਦੇ,
ਕਲਮ ਪਕੜੋ, ਨਾਲ ਰੱਖੋ ਸਵਾਰ ਜਾਂ ਪੈਦਲ ਸਦਾ।

— — —

ਕਸੀਦਾ "ਬਾਬੁਲ-ਜੰਨਤ" ਦੀ ਤਸਬੀਬ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਰਾਜ ਢੱਗਣ ਮਾਘ ਦਾ ਹੈ ਬਾਗ ਵਿਚੋਂ ਮੁਕਿਆ,
ਜੇਠ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਨੇ ਪਤਝੜ ਦਾ ਘਰ ਹੈ ਲੁੱਟਿਆ।
ਸੁਕਰ ਵਿਚ ਸਜਦਾ ਕਰੇ ਫਲਦਾਰ ਟਹਿਣੀ ਇਕ ਇਕ,
ਵੇਖ ਜਗ ਦੇ ਬਾਗ ਤੇ ਉਪਕਾਰ ਹੋਇਆ ਰੱਬ ਦਾ।
ਪੌਦਿਆ ਨੂੰ ਹੈ ਵਧਾਉਂਦੀ ਜਿਹੜੀ ਸੱਤਾ, ਲੈ ਰਹੀ,
ਟਹਿਣੀਆ ਤੇ ਪੱਤਿਆ, ਫੁੱਲਾ, ਫਲਾ ਦਾ ਜਾਇਜਾ।

---

1 ਨਾਅਤ ਉਸਤਤੀ ਹਜਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਜੋ ਪੈਗੰਬਰੀ ਦਾ ਆਸਰਾ ਹਨ। ਅੱਲ੍ਹਾ ਵਲੋਂ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਕੀਰਤੀ, ਕਿਰਪਾ ਅਤੇ ਸਲਾਮ ਪਹੁੰਚੇ।

2 ਬਹਿਰੇ-ਬੇਕਿਰਾ : ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹਨ ਬੇਕਿਨਾਰਾ ਸਮੁੰਦਰ।

3 ਬਾਬੁਲ-ਜੰਨਤ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹਨ ਸਵਰਗ ਦਾ ਬੂਹਾ।

4. ਗੁਲ-ਅਸਰਫੀ . ਇਕ ਗੋਲ ਫੁੱਲ ਦਾ ਨਾ ਹੈ।

ਬਾਗ ਹਰ ਇਕ ਵਿਚ ਸਰੋਪਾ ਦੇਣ ਲਈ ਨੌਰੋਜ਼[1] ਨੂੰ,
ਬਾਗ ਦਾ ਸੂਆ ਪਿਆ ਮਖ਼ਮਲ ਦਾ ਰਸਤਾ ਕਟਦਾ ।
ਇਕ ਇਕ ਪਰਬਤ ਤੇ ਥਲ ਨੂੰ ਨਵ-ਖਿੜੇ ਫੁੱਲਾ ਦਾ ਰੰਗ,
ਈਸਵਰ ਦੀ ਛੀਟ ਦੇ ਵਸਤਰ ਪਿਆ ਹੈ ਬਖਸਦਾ ।

ਆਜ਼ਾਦ ਨੇ ਵਿਸੇ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਗੁਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਸੇ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹਨਾ ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸਟਮਾਨ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਆਪ ਵੀ ਵਾਰ ਵਾਰ, ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਉਹਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਪੰਛੀ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾ ਹੈ । ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਅਰਥ-ਪਖੇਰੂ ਨੂੰ ਜਾਲ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ —

ਸੁਣ ਲਈ 'ਸੌਦਾ' ਮਿਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸਵਾਰੀ ਦੀ ਸਿਫਤ,
ਉਸਤਤੀ ਹੋਵੇ ਤਿਰੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਹੁਣ ਇਸ ਦੇ ਸਵਾਰ ਦੀ ।
ਦੂਰ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਸਾਇਰੀ ਤੋਂ ਲੱਖ ਕੋਹ,
ਵੇਖਦਾ ਹਾ ਮੱਲ ਕੀ ਹੈ ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਮਾਰਦੀ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਸਕਤੀ ਦੇ ਪਰਤਾਵੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਨਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਵੀਰਤਾ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਵਿਸਿਆ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਲੱਭੇ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾ ਉੱਪਰ ਆ ਚੁੱਕੀਆ ਨੇ । ਵਿਸੇ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਜੋ ਰੁਚੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆ ਆਪਣੀਆ ਪਸੰਦਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਰਾਕੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਦੋ ਸਾਇਰਾ 'ਨਿਜ਼ਾਮੀ' ਗੰਜਵੀ ਅਤੇ 'ਜ਼ਹੀਰ' ਫ਼ਾਰਯਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ', ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਮਹਿਮੂਦ ਇਲਾਹੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਸਨ ।

o o o

ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਕਸੀਦੇ ਦੀਆ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾ ਵਿਸਾਲ ਹਨ । ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਘਟਨਾ-ਵਰਣਨ, ਨਿੰਦਾ ਅਤੇ ਸੋਗ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਸਮਾ ਲੰਘਣ ਨਾਲ ਸਾਇਰ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਸਾਲਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਛੱਡਦੇ ਗਏ, ਪਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿੰਦਾ ਬਹੁਤ ਪਿੱਛੋਂ ਤਕ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀ ।

---

1. ਨੌਰੋਜ਼ ਨਵਾ ਦਿਨ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਮਹੀਨੇ ਫ਼ਿਰਵਰਦੀਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਿਨ । ਇਹ ਪਾਰਸੀਆ ਦਾ ਇਕ ਤਿਉਹਾਰ ਹੈ ਜੋ ਰੋਮਨ ਕੈਲੰਡਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕੀ ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਨਿਯਮਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ। ਪਰ ਇਕ ਕਸੀਦਾ ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਅਤੇ ਹਾਫਿਜ ਰਹਿਮਤ ਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਯੁੱਧ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਉਸ ਪੁਰਾਤਨਤਮ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਇਕ ਯਾਦਗਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵੱਲ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

ਇਕ ਤਰਫ਼ ਮਹਿਬੂਬ ਸੀ, ਨਾਲੇ ਲਤਾਫ਼ਤ ਤੇ ਬਸੰਤ,
ਤੇ ਖੜਾ ਸੀ ਮੀਰ ਸੱਯਦ ਅਲੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਿਆਰ।
ਆਦਮੀ, ਉਹਨਾ ਨੂੰ, ਜਾ ਦਾਨਵ ਦਰਿੰਦੇ ਆਖੀਏ,
ਯੁੱਧ ਦੇ ਵਿਚ ਪੱਕਾ ਸੀ ਉਹਨਾ ਦੇ ਪੈਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ।
ਏਧਰੋਂ ਤੋਪਾ, ਹਵਾਈਆ ਸਨ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲ ਰਹੀਆ,
ਆ ਰਹੇ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਅੱਗੇ ਵਧਦੇ ਹੀ ਸਿਰਲਥ ਸਵਾਰ।
ਅੰਤ ਉਹ ਤੋਪਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਦਾਗਣ ਲਗ ਪਏ,
ਓਸ ਪਾਸੇ, ਗੋਲਿਆ ਦੀ ਜਿਧਰੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਬੁਛਾੜ।
ਗਲ ਤਲੰਗਿਆ ਦੇ ਸੀ ਕੁਰਤੇ ਲਾਲਾ-ਫੁਲ ਦੇ ਖੇਤ ਵਾਗ,
ਤੋਪਾਂ ਦੇ ਧੂੰਏਂ ਦਾ ਬੱਦਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ਗੜਿਆ ਦੀ ਮਾਰ।
ਦਾਗਦੇ ਸਨ ਤੋਪਾ ਨੂੰ ਆ ਆ ਕੇ ਬੱਤੀ ਨਾਲ ਜਦ,
ਚਮਕਦਾ ਬਾਰੂਦ ਬਿਜਲੀ ਵਾਂਗਰਾ ਸੀ ਵਾਰ ਵਾਰ।
ਵਾਂਗ ਬਦਲੀ, ਤੋਪ ਵੱਡੀ ਕੜਕਦੀ ਸੀ ਹਰ ਘੜੀ,
ਮੋਰ ਦੀ ਝੰਕਾਰ ਸੀ ਤੇ ਨਾਲ ਉਠਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ।
ਤੋਪ ਵਿਚ ਬਾਰੂਦ-ਗੋਲਾ ਸੀ, ਜਾ ਸੀ ਕੋਈ ਹਵਾ,
ਕੌਮ ਜਿਸ ਨੇ ਆਦ[1] ਦੀ ਦਿੱਤੀ ਉੱਡਾ ਵਾਂਗਰ ਗੁਬਾਰ।

ਇਹ ਬੜਾ ਸੰਗਠਤ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਸੰਗਠਤ ਵਰਣਨ ਦੀ ਇਸ ਸਕਤੀ ਤੋਂ ਉਹ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਲਿਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਉਹ ਸਮਰੱਥ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਕਸੀਦੇ ਨੂੰ ਉਸਤਤੀ ਅਤੇ ਨਿੰਦਾ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਹਨਾ ਦੋਹਾ ਹਾਲਤਾ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ-ਸਕਤੀ ਨੂੰ ਘਟਨਾ-ਲੜੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਕਸੀਦਿਆ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਸਤਤ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੋਈ ਸਥਿਤੀ ਸੀ, ਉਥੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਰੂਪ ਦੇ ਮੁੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

o o o

1 ਆਦ ਦੀ ਕੌਮ ਹਜਰਤ ਨੂਹ ਦੀ ਨਸਲ ਦੇ ਲੋਕ।

ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਆਵਿਸਕਾਰੀ, ਭਰਵਾ ਸਬਦ-ਭੰਡਾਰ, ਸਬਦ-ਚੋਣ ਦੀ ਜਾਚ ਅਤੇ ਬਾਛਿਤ ਸੁਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਬਦਾ ਦੀ ਤਰਤੀਬ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ । 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਹ ਨਿਰਮਾਣ-ਸਕਤੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਜਿਥੇ ਸਬਦਾ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਗਠਣ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ । ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਨਾਲ ਸਬਦਾ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਸਬਦਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸੁਮੇਲ, ਅਰਥ ਦੀ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਸੂਰਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਰਥਾ ਜਾ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਰਥਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਇਹ ਗੱਲ ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਸੀਦਿਆ ਉੱਤੇ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਰੂਪਕ ਜੋ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਅਰਥਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਜਾ ਦ੍ਰਿਸਟਾਤ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਘੱਟ ਵਰਤਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕਿਤੇ ਆਉਂਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸੰਦਰਭ ਘੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਅਰਥਾ ਦੀ ਦਿਸਾ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਜਾਏ । ਰੂਪਕ ਦੇ ਉਲਟ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸਟਾਤ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਨਾਲ ਸਿੰਗਾਰਿਆ ਹੈ । ਵਿਸੇਸ ਕਰਕੇ ਦ੍ਰਿਸਟਾਤ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਕ ਦਾਅਵਾ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਨਿਰੁੱਤਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਦਲੀਲ ਪੇਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਣ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰੇ । ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਜਿਸ ਅਰਥ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਥਾ ਚਿੰਤਨ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਆਵਸੱਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਤਰਕ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਹਜ਼ੂਰ ਅਕਰਮ[1] ਦੇ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਤਸਬੀਬ ਦੇ ਸਿਅਰ ਹਨ :—

ਖੁਸਾਮਦ ਕਰਨ ਧਨਵਾਨਾ ਦੀ ਕਦ ਸਾਊ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ,
ਨ ਰਗੜਨ ਬਾਦਸਾਹ ਆਕਾਸ-ਗੰਗਾ ਸਾਹਮਣੇ ਮੱਥੇ ।
ਨਹੀਂ ਹਥ ਸਾਹਸੀ ਦੇ ਫਰਕ ਕਰਦੇ ਘੱਟ ਤੇ ਵੱਧ ਦਾ,
ਸਦਾ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਸੂਰਜ ਖਿਲਾਰੇ ਸੋਨਾ ਜੱਗ ਉੱਤੇ ।
ਘਟਾ ਦੇਂਦੇ ਨੇ ਕੀਮਤ ਆਦਮੀ ਦੀ ਦੁੱਖ ਜਮਾਨੇ ਦੇ,
ਪਛਾਣੀ ਜਾਦੀ ਨਹੀਂ ਤਲਵਾਰ, ਜੇਕਰ ਜੰਗ ਲੱਗ ਜਾਏ ।
ਮਿਲਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਦੂਣਾ ਕਸਟ ਆਸਿਕ ਨੂੰ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ,
ਬਸੰਤੀ ਰੁੱਤ 'ਚ ਪੰਛੀ ਬਾਗ ਦਾ ਕੁਰਲਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਏ ।

ਇਹਨਾ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਉਹਨਾ ਦਲੀਲਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆ ਦ੍ਰਿਸਟਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਰੇ ਤਰਕ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ । ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਹਨਾ ਮਿਸਾਲਾ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਜਾ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਦੱਸਣ ਵਾਸਤੇ

1 ਹਜ਼ੂਰ ਅਕਰਮ ਹਜਰਤ ਮੁਹੱਮਦ ਸਾਹਿਬ ।

ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਸਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਉਪਮਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀ ਹੈ । ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚੀਜਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੀ ਇਸ ਗੁੰਜਾਇਸ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ।

ਨਵਾਬ ਸੁਜਾਉਦੌਲਾ ਦੇ ਹਾਥੀ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਸਿਅਰ ਹਨ —

ਮਹਾਵਤ ਦਾ ਹੈ ਅੰਕੁਸ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੰਗੀਨ ਮੱਥੇ ਤੇ,
ਨਵਾਂ ਚੰਦਰਮਾਂ ਜੀਕਣ ਸੰਝ ਦੀ ਲਾਲੀ ਦੇ ਵਿਚ ਡਲ੍ਹਕੇ ।
ਗਿਆ ਹੈ ਸਿਰਜਿਆ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਕਾਲੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਐਸਾ,
ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਧਾਤਾ ਦਾ ਕਲਾ-ਕੌਸਲ ਨਜਰ ਆਵੇ ।
ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਡ ਏਦਾਂ ਦਿਸ ਰਹੀ ਵਿਚਕਾਰ ਦੰਦਾਂ ਦੇ,
ਜਿਵੇਂ ਸਰਦੀ 'ਚ ਰਾਤਾਂ ਲੰਮੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤੇ ਦਿਨ ਛੋਟੇ ।

ਘੋੜੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਪਮਾਵਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਬਹੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਲੱਗ ਭਗ ਹਰ ਅੰਗ ਦੀ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ —

ਖਲੜੀ ਇਸ ਦੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਹੈ ਏਨੀ ਸੁਥਰੀ ਤੇ ਸਵੱਛ,
ਸੀਸਾ-ਗਰ ਸਭ ਵੇਖ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨੇ ਸਰਮਾਉਂਦੇ ਪਏ ।
ਖੁਸਬੂ ਉਸ ਦੀ ਧੌਣ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦੀ ਲੈ, ਤੜਕੇ, ਹਵਾ,
ਨਾਲ ਸਰਧਾ ਸੋਹਣਿਆਂ ਦੀ ਜੁਲਫ ਨੂੰ ਸੌਗਾਤ ਦੇ ।
ਕੰਨ ਤੋਂ ਲੈ, ਪੂਛ ਤਕ ਸੁੰਦਰ ਨੇ ਏਨੇ ਇਸ ਦੇ ਫੁੱਲ,
ਬਾਗ ਸੌ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਤਬੇਲੇ ਸਾਹਮਣੇ ।
ਇਸ ਦੀ ਮੂਹਰੀ ਚੰਗੀ ਹੈ ਸੋਸਨ[1] ਕਲੀ ਤੋਂ, ਏਸ ਨੂੰ,
ਹੱਸਦਾ ਮੁਖੜਾ ਕਿਸੇ ਮਾਸੂਕ ਦਾ ਵੀ ਕਦ ਜਚੇ ।

ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਮਿਸਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (ਉਪਮੇਯ) ਅਤੇ ਜਿਸ ਚੀਜ ਵਾਸਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ (ਉਪਮਾਨ), ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਸਾ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਉਪਮਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਟੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ । ਦੋਹਾਂ ਚੀਜਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਂਝ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵੀ ਦੀ ਅਸਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆਂ ਉਪਮਾਵਾਂ ਲਾਜਵਾਬ ਹਨ ।

ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਨ ਵਾਲਾ ਤਰਕ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਸੁਭਾਉ

1 ਸੋਸਨ : ਇਕ ਨੀਲੇ ਰੰਗ ਦੇ ਫੁੱਲ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ।

ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਕਸੀਦੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਜਿਹੜੀਆ ਅੰਦਰਲੀਆ ਵਿਸੇਸਤਾਵਾ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਗੁਣ ਵੀ ਸਾਮਲ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਉਹਨਾ ਨੇ ਇਸ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸਟੀਕੋਣ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਹੀ ਲੱਭੇ ਜਿਵੇਂ ਬਾਦਸਾਹਾ ਦੀ ਨਿਆਕਾਰੀ ਅਤੇ ਵੀਰਤਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਾਸਤੇ ਨਵੀਆ ਮਿਸਾਲਾ ਲੱਭੀਆ।

o o o

ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਜਵ (ਸਿੱਠ) ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਅਤੇ ਵਿਸੇਸ ਕਰਕੇ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਨਿੰਦਾ ਵਾਲੇ ਕਸੀਦੇ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਹਜਵੀਆ ਭਾਵ ਨਿੰਦਾਤਮਕ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਰਵਾਇਤ 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਸੁਰੂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਉਹਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਨਿੱਜੀ ਹਜਵਾ ਤੋਂ ਵੱਖ, "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ"[1] 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿੰਦਾ ਵਾਲਾ ਕਸੀਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਤਾ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਘੋੜੇ ਬਾਰੇ ਸਿੱਠ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮੁਗ਼ਲ ਸਾਮਰਾਜ ਅਤੇ ਵਿਸੇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਦੀਆ ਕਮਜੋਰੀਆ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨਾ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹ ਕਸੀਦਾ ਆਪਣੀ ਸਾਇਰੀ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਕਾਲ ਵਿਚ (1750 ਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ) ਲਿਖਿਆ ਸੀ। "ਨੁਕਾਤੁੱਸੋਅਰਾ"[2] ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਸ ਨੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ-ਕਸੀਦੇ ਤੇ ਹਜਵਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਿਖੀਆ ਜਿਨ੍ਹਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਪਰ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਕਾਲ ਦੇ ਨਿੰਦਾ ਵਾਲੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਿਸ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ('ਮੀਰ' ਬਾਰੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਹਜਵ ਉੱਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ)।

ਘੋੜਾ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰ, ਮੁਗ਼ਲ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਢਲੇ ਹਵਾਲੇ ਹਨ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਘੋੜਾ ਮੁਗ਼ਲ ਫ਼ੌਜੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਮੁਗ਼ਲ ਬਾਦਸਾਹ ਜਹੀਰੁੱਦੀਨ ਬਾਬਰ ਨੇ ਸਥਾਨਕ ਸੈਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਰਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਚਿਰ ਤਕ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਰਿਹਾ। ਮੁਗ਼ਲ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਤਨ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾ ਦਾ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਵੀ ਕਮਜੋਰ ਹੋ ਕੇ ਵਿਘਟਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਫੌਜਾ ਖਿੰਡ ਪੁੰਡ

1 ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹਨ, "ਜਮਾਨੇ ਦਾ ਮੌਜੂ"।

2. ਨੁਕਾਤੁੱਸੋਅਰਾ . ਉਰਦੂ ਸਾਇਰੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾ।

ਗਈਆ। ਦਰਬਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਫੌਜੀਆ ਨੂੰ ਤਨਖਾਹਾਂ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਸਾਹੀ ਖਜਾਨੇ ਵਿਚ ਪੈਸਾ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਸਿਪਾਹੀਆ ਨੇ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਤਲਵਾਰਾ ਲਾਹ ਦਿੱਤੀਆ ਅਤੇ ਰੋਜੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੰਮਾ ਵਿਚ ਲਗ ਗਏ। ਜਿੱਥੇ ਨਵਾਬ ਕੋਲ ਆਪ ਆਮਦਨੀ ਦਾ ਕੋਈ ਉੱਚਿਤ ਸਾਧਨ ਨਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਉਹ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਕੀ ਖੁਆ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸਾਨ ਤੇ ਸਕਤੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਘੋੜੇ, ਦੀ ਹਾਲਤ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਕਮਜੋਰੀ ਕਾਰਣ ਪਤਲੀ ਪੈ ਗਈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਤਾਕਤ ਤੇ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਦੇ ਇਸੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਭੁੱਖ ਨਾਲ ਨਢਾਲ, ਕਮਜੋਰ ਅਤੇ ਮਰੀਅਲ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਆਪਣੀ ਹਜਵ ਦਾ ਵਿਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਉਹ ਜਾਨਵਰ ਜਿਸ ਦੀ ਗਤੀਸੀਲਤਾ ਅਤੇ ਲਸ ਲਸ ਕਰਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦੀ ਚਮਕ ਨੇ ਲੋਧੀ ਦੀਆ ਅੱਖਾ ਚੁੰਧਿਆ ਦਿੱਤੀਆ ਸਨ, ਹੁਣ ਭੁੱਖ ਕਾਰਣ ਇਸ ਹਾਲ ਨੂੰ ਪੁੱਜ ਗਿਆ ਹੈ —

ਹਰ ਰਾਤ ਤਾਰਿਆ ਦੇ ਤਾਈਂ ਦਾਣੇ ਸੋਚ ਕੇ,
ਆਕਾਸ ਵਲ ਉਹ ਤੱਕਦਾ ਏ ਹੋ ਕੇ ਬੇਕਰਾਰ।
ਸੂਰਜ ਦੀ ਕਿਰਨ ਤਾਈਂ ਸਮਝ ਘਾਹ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠ,
ਹਰ ਦਮ ਜਮੀਂ ਤੇ ਪਟਕਦਾ ਏ ਖੁਦ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ।
ਤੀਲਾ ਵੀ ਇਕ ਘਾਹ ਦਾ ਜੇ ਵਿਹੰਦੈ ਕਿਤੇ ਪਿਆ,
ਫਿਰ ਅੱਖਾ ਮੀਟ, ਦੇਂਦਾ ਏ ਉਹ ਚੌਕੜੀ ਪਸਾਰ।

— — —

ਬਲਹੀਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਕਿ ਉੱਡ ਜਾਏ ਪੌਣ ਨਾਲ,
ਕਿੱਲਾ ਨਾ ਉਸ ਦਾ ਗੱਡਿਆ ਹੋਵੇ ਜੇ ਜੋਰਦਾਰ।
ਹੱਡੀ ਨ ਮਾਸ ਹੈ, ਨਾ ਹੈ ਕੁਝ ਉਸ ਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ,
ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਸਾਹ ਕਿ ਭਰਦੈ ਜਿਵੇਂ ਧੌਂਕਣੀ ਲੁਹਾਰ।

ਜਖਮਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿੰਡਾ, ਲੀਰ ਲੀਰ ਹੋਇਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਜਖਮਾ ਤੇ ਏਨੀਆ ਮੱਖੀਆ ਬੈਠੀਆਂ ਹੋਈਆ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲ ਰੰਗ ਦਾ ਹੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਇਸ ਜਖਮੀ ਅਤੇ ਦੁਰਬਲ ਘੋੜੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਮਰਹੱਟਿਆ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜਨ ਜਾਣਾ ਲੜਾਈ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜਾਣ ਤੋਂਪਹਿਲਾ ਸਵਾਰ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਘੋੜੇ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਆਨ ਕਲਮ-ਬੰਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਬਿਆਨ ਅਤਿਅੰਤ ਰੌਚਿਕ ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਮਿਸਾਲੀ ਆਵਿਸਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਖਜਲ ਖਰਾਬੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜੇ ਸਿਪਾਹੀ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੁੱਜ ਵੀ ਜਾਦਾ ਹੈ ਤਾ ਮਰਹੱਟਿਆ ਦੇ ਹਮਲੇ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਸ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਕ ਕੱਛ ਵਿਚ ਜੁੱਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕੱਛ ਵਿਚ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਨੱਸ ਖੜਾ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਘੋੜੇ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖਦਿਆਂ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿਅਰ ਐਸੇ ਵੀ ਲਿਖ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਘੋੜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਕਤ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਤੇ ਢੁੱਕਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸਿਅਰ —

ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ ਉਹ ਏਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਖੁਰੀ ਦਾ ਜੇ,
ਲੋਹਾ ਗਲਾ ਕੇ ਤੇਗ ਬਣਾਏ ਕਦੀ ਲੁਹਾਰ।
ਦਿਲ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੈ ਕਿ ਲੜਾਈ ਦੇ ਦਿਨ ਉਹ ਤੇਗ,
ਰੁਸਤਮ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇਗੀ ਵਾਰ।
ਸਤਰੰਜ ਵਾਲੇ ਘੋੜੇ ਦੇ ਵਰਗੇ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਪੈਰ,
ਚੁੱਕੇ ਨਾ ਹੱਥ ਕੋਈ ਜੇ, ਖਾਨਾ ਨਾ ਕਰਨ ਪਾਰ।

ਲੜਾਈ ਦੇ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਅਖੀਰਲਾ ਸਿਅਰ ਤਾ ਸਪੱਸਟ ਤੌਰ ਤੇ ਬਾਦਸਾਹ ਦੇ, ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾ ਵਿਚ ਖਿਡੌਣਾ ਹੋਣ ਵਲ ਇਸਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾ ਤੋਂ ਇਸ ਕੌੜੇ ਸੱਚ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਸੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਮ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਤਨ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਵਾਸਤੇ "ਘੋੜੇ" ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਨੀਤਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਠੀਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਵਿਚ ਫ਼ੌਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਘੋੜਾ ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਆਵਸਕਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ੌਜੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸ ਵਿਸੇਸ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਘੋੜੇ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਖੁਦ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਰਸੂਖ ਵਾਲੇ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵੀਰਤਾ ਤੇ ਨਿਆਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਖੂਬੀ ਜਰੂਰ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਲੰਮੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਘੋੜੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਾਥੀ ਅਤੇ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਵੀ ਜਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਕਸੀਦਾ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਹਾਥੀ, ਤਲਵਾਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁਲਾਇਆ। ਘੋੜੇ ਦੇ ਗੁਣਾ ਬਾਰੇ ਚਾਹੇ ਇਕ ਸਿਅਰ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਲਾਘਾ ਜਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਦਵੀ ਤੇ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਘੋੜੇ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਗਤੀ ਤਕ, ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੇ ਰਸੂਖ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦੀਆ ਹਨ। ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਘੋੜੇ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਾਰਣ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਘੋੜਾ ਸਾਨ ਤੇ ਸਕਤੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਜੋਂ ਪਰਪੱਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਵਾਰੀ ਦਾ ਜਿਕਰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਸਵਾਰ ਦੀ ਸੱਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤਾਪ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

"ਵਸਵੇ-ਗੁਲਗੂੰ"[1] (ਘੋੜੇ ਦੇ ਗੁਣ) ਦੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜ਼ਗਾਰ" ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾ ਹਟਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹਰ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘੋੜੇ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਭਰਵਾਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖੀ ਤਾਂ ਸਵਾਰੀ ਅਤੇ ਸਵਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਤੇ ਨਿਤਾਣੇਪਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਉਤਨਾ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਕੀਤਾ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ ਦੀ ਉੱਚੀ ਉਡਾਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਅਤੇ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬਿਆਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਖ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਕਲਾ, ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ 'ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ' ਇਕ ਨਵੇਕਲੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਭਰਪੂਰ ਟਿੱਪਣੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਅਖੰਡਨੀ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

1 ਗੁਲਗੂੰ - ਸੀਰੀਂ ਦੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਨਾਂ ਸੀ।

ਹਜਵ

ਨਫ਼ਰਤ ਤੇ ਗੁੱਸੇ ਦਾ ਨਿਰਦਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਜਵ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਤੇ ਪਸੰਦ ਕਸੀਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਨੇ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਸੀਦਾ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਰੂਪ ਦਾ ਪਾਬੰਦ ਹੈ, ਹਜਵ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਰੂਪ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਜਵ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਾਧਨ ਵਿਸ਼ੇ ਵਲ ਕਵੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਹੈ। ਜੇ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਭੰਡੀ ਜਾਂ ਹੇਠੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਹਜਵ ਹੋਵੇਗੀ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਾਸਤੇ ਕਵੀ ਨੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਚੁਣਿਆ ਹੋਵੇ।

ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਜਵ ਇਕ ਆਮ ਪਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਗਾਲੀ ਗਲੋਚ ਤਕ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆਉਣ ਵਾਸਤੇ ਹਜਵ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਆਪ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਤਿੱਖਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਉੱਤੇ ਪਕੜ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ-ਪਾਸੜ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਹਜਵ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਰੋਕ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਕਿ ਹਜਵ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸੇ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਮਨੋਰਥ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਹਜਵ ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ਰਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੁਧਾਰ ਜਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਠੱਠਾ ਕਰਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹਜਵ-ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਹੀ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਜਵ ਅਜਿਹੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾ-ਨਿਸ਼ਾਨ ਮਿਟਾ ਦੇਵੇ, ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਸ ਦੀ ਏਨੀ ਹੇਠੀ ਕਰ ਦੇਵੇ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਣ ਜੋਗਾ ਨਾ ਰਹੇ। ਹਜਵ-ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸੁਰ ਤਿੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਿੱਖੇਪਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ

ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਖਮਤਾ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅਨੁਸਾਸਨ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਮਨੋਰਥ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਮਿਜਾਜ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਹਜਵ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

o o o

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕੁੱਲ ਲੱਗ ਭਗ ਛੱਤੀ ਹਜਵਾ ਲਿਖੀਆ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਿਣਤੀ, ਸਤਾਰਾ, ਅਜਿਹੀਆ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਿੱਜੀ ਦੁਸਮਣੀ ਕਰਕੇ ਲਿਖੀਆ। ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕੁੱਲ ਚਾਰ ਹਜਵਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਇਕ ਕਾ ਨੂੰ ਹਲਾਲ ਸਮਝਣ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਸੀਆ ਮੱਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਸਦਾਚਾਰਕ ਐਬਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆ ਹਜਵਾ ਦੀ ਕੁੱਲ ਗਿਣਤੀ ਛੇ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਲੋਕਾ ਦੇ ਸਾਦੀ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਦੋ ਕੰਜੂਸੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੜਕਿਆ ਦੇ ਸੌਕ ਅਤੇ ਲੌਂਡੇਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆ ਪ੍ਰਸਾਸਨਿਕ ਕਮਜੋਰੀਆ ਉੱਤੇ ਦੋ ਨਜਮਾ ਹਨ। ਇਕ ਮਸਨਵੀ ਸੈਦੀ ਫੌਲਾਦ ਖਾਂ ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪਹਿਰੇ ਦੇ ਬਾਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਤਿੰਨ ਹਜਵਾ ਜਾਨਵਰਾ ਜਾਂ ਪੰਛੀਆ ਦੀਆ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੁਰਗ਼ੇ-ਸਬਜਵਾਰੀ[1] ਬਾਰੇ ਦੋ ਸਿਅਰਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੋ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦਿਆ ਨੁਕਸਾ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਜਵਾ-ਬਾਰਾ-ਮੁਖਮੱਸ (ਪੰਜ ਪੰਗਤੀਆ ਵਾਲੇ ਬੰਦਾ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ। ਯਾਰਾ ਨਿਖੇਧੀ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਅਤੇ ਨੌਂ ਮਸਨਵੀਆ ਹਨ। ਮੁਸਦੱਸ (ਛੇ ਪੰਗਤੀਆ ਦੇ ਬੰਦਾ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਤਰਜੀਅ[2] ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਹਜਵਾ ਲਿਖੀਆ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਹਜਵ ਦੀ ਪਹਿਲ 'ਸੌਦਾ' ਵਲੋਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਮੀਰ ਜਾਹਕ ਨਾਲ ਟਕਰਾਓ ਵਿਚ, ਕਾਜੀ ਅਬਦੁੱਲ-ਵਦੂਦ ਅਨੁਸਾਰ, ਪਹਿਲ 'ਸੌਦਾ' ਵਲੋਂ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਹਿਲਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਾਹਕ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜਾਹਕ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਵੈਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਜਾਹਕ ਅਕਾਰਣ ਹੀ

---

1 ਸਬਜਵਾਰ ਈਰਾਨ ਦੇ ਇਕ ਸਹਿਰ ਦਾ ਨਾ ਹੈ।

2 ਤਰਜੀਅ : ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਚਾਰ ਜਾ ਪੰਜ ਤੁਕਾਂਤ-ਬੱਧ ਪੰਗਤੀਆ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸੇ ਬਹਿਰ ਦੀ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਪੰਗਤੀ ਜਾ ਸਿਅਰ ਟੇਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਿਆ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦੇ ਨਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਤਰਜੀਅ-ਬੰਦ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਹਨਾ ਦਾ ਬਦਲਾ ਜਾਹਕ ਕੋਲੋਂ ਲਿਆ। 'ਫਿਦਵੀ' ਅਤੇ 'ਨੁਦਰਤ' ਕਾਸਮੀਰੀ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪਹਿਲ ਉਹਨਾ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹਨਾ ਦੋਹਾ ਨੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰਾਂ ਉੱਤੇ ਇਤਰਾਜ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉੱਤਰ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖੀ। ਮਿਰਜਾ 'ਫਾਖਿਰ ਮਕੀਨ' ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਭੇੜ ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਹਜਵ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤ ਨਿੱਜੀ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਬਜੁਰਗਾ ਵਾਸਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਰਧਾ ਸੀ। "ਇਬਰਤੁਲ-ਗਾਫ਼ਿਲੀਨ" ਵਿਚ ਇਸ ਭੇੜ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਇਕ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਮਕੀਨ' ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹਜਵੀਆ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਆਦਿਕਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

"...ਮਿਰਜਾ ਫ਼ਾਖ਼ਿਰ ਦੀ ਤਾੜਨਾ ਵਾਸਤੇ, ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਮਿਰਜਾ ਫਾਖਿਰ ਸਾਹਿਬ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੇਖ ਅਲੀ ਹਜੀਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉੱਠਣ ਬੈਠਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਵਡਿਆਈ ਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹਨਾ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਚੇਰਾ ਸੋਚਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਇਹ ਸਿਅਰ ਉਹਨਾ ਤੇ ਢੁੱਕਦੇ ਹਨ..."

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਿਰਜਾ ਫਾਖਿਰ ਮਕੀਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਿਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਲਈ ਕੋਈ ਗੰਦੇ ਜਾ ਘਟੀਆ ਸਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਹਨਾ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ 'ਫਾਖਿਰ ਮਕੀਨ' ਨਾਲ ਉਹਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਵੈਰ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ 'ਨੁਦਰਤ' ਤੇ 'ਫ਼ਿਦਵੀ' ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾ ਤੇ ਇਤਰਾਜ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ 'ਫਿਦਵੀ' ਉੱਤੇ ਤਿੰਨਾ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਨੂੰ "ਉੱਲੂ ਬਣੀਏ ਦਾ" ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਤ-ਭਾਤ ਦੇ ਉਪਨਾਮਾ ਤੇ ਛੇੜਾ ਨਾਲ ਨਿਵਾਜਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਨੁਦਰਤ' ਕਾਸਮੀਰੀ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ "ਮੌਲਵੀ" ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮੀਰ ਤਕੀ 'ਮੀਰ' ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਨੌਂ ਸਿਅਰਾ ਦੀ ਇਸ ਹਜਵ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਘਟਨਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਸਿਅਰ ਉੱਤੇ ਹੈ .—

"ਮੀਰ ਦੇ ਹਰ ਵਰਕੇ ਉੱਤੇ ਸੋਧ ਹੈ,
ਲੋਕ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਹੈ ਕਾਤਬ ਦੀ ਭੁੱਲ।"

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਰਮਾਣ ਏਨਾ ਸੰਗਠਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਅਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਇੰਝ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਅਖੀਰਲੇ ਸਿਅਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ। ਬਿਨਾ ਕਠੋਰ ਸਬਦ ਵਰਤਿਆ ਐਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਹਜਵ ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਿ

ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀ ਲਿਖੀ ।

ਇਸ ਤੋ ਛੁੱਟ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆ ਦੀਆ ਹਜਵਾਂ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸੁਰ ਏਨੀ ਤਿੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਠੱਠਾ ਏਨਾ ਘਾਤਕ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕ੍ਰੋਧ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਰੋਧੀ ਦਾ ਨਾ ਆਉਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਜਰੂਰ ਕੋਈ ਐਸਾ ਵਿਸੇਸਣ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚੋ ਉਸ ਦੀ ਹੇਠੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪੱਖ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋ ਇਹ ਗੁੱਸਾ ਆਪਣੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤੇ ਪੁੱਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਗੰਦੀ ਗਾਲੀਆ ਵਰਤਣ ਤੋ ਵੀ ਪਰਹੇਜ ਨਹੀ ਕਰਦੇ । ਪਰ ਇਸ ਖਾਸ ਸਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕੁਝ ਕੁ ਥਾਵਾ ਤੇ ਹੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾ ਕੱਢੀਆ ਹਨ । ਹਾ, ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਜਰੂਰ ਜੋੜ ਦੇਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਗੰਦੇ ਕੰਮਾ ਵੱਲ ਇਸਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਵੀ ਅਜੀਬ ਹੈ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬੀਵੀ ਬੱਚਿਆ ਤਕ ਦੀ ਵੀ ਹਜਵ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ । ''ਨੁਦਰਤ'' ਕਾਸਮੀਰੀ ਨਾਲ ਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਕੀ ਕੀਤੀ ਸੀ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਇਹ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ''ਨੁਦਰਤ'' ਦੀ ਲੜਕੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਪੰਗਤੀ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵਾਲੀ ਜਾ ਨੰਗੇਜ ਵਾਲੀ ਨਹੀ । ਇਸ ਹਜਵ ਵਿਚ ਟੇਕ ਦਾ ਸਿਅਰ —

> ਬੜੀ ਮੁਸਕਲ ਸਮਝ ਆਉਦਾ ਹੈ ਮਤਲਬ ਉਸ ਦੇ ਨਖਰੇ ਦਾ,
> ਕਿ ਲੰਮੀ ਪਲਕ ਉਸ ਦੀ ਹੈ ਹਿਕਮਤੁਲ-ਐਨ[1] ਦਾ ਟੀਕਾ ।

ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤਾ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸੱਕ ਨਹੀ ਕਿ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰਦੋਸ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਮਖੌਲ ਬੜਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ । ਜ਼ਾਹਕ ਦੀ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ ਹਜਵ ਵਿਚ ਵੀ ਨੀਵੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਸਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਹਨਾ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਾੰਦੇ ਕੰਮਾ ਵੱਲ ਇਸਾਰਾ ਬੜਾ ਸਪੱਸਟ ਹੈ । ਹਜਵ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਬਦ ਜਾ ਕੰਮ ਸਾਮਲ ਕਰਨਾ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥਾ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਭਾਵੇ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਉੱਚਿਤ ਕਿਉ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪਦਵੀ ਉੱਤੇ ਜਰੂਰ ਅਸਰ ਪਾਉਦਾ ਹੈ ।

'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸਵਾਸ, ਦੂਜਿਆ ਦੀ ਲਾਜ ਪੱਤ ਨਾਲੋ ਵਧੇਰੇ ਪਿਆਰੇ ਹਨ । ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਹਨਾ ਵਿਸਵਾਸਾ ਨੂੰ ਸੱਟ ਮਾਰੀ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਉਹਨਾ ਨੇ ਬਸ ਏਨਾ ਹੀ ਸੁਣ ਲਿਆ ਕਿ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਮੁਆਵੀਆ[2] ਨੂੰ ਪੰਜਵਾ ਖ਼ਲੀਫ਼ਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਨੇ ਇਕ ਦੰਮ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖ ਦਿੱਤੀ । ਹੁਣ ਉਹ ਆਦਮੀ ਭਾਵੇ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਵੱਡਾ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਕਿਉ ਨਾ ਹੋਵੇ, 'ਸੌਦਾ' ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਿੱਦਿਅਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਭਿਣਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਅਰਥ ਹੈ । ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸਵਾਸਾ

---

1 ਕਾਤਬੀ ਕਜਵੀਨੀ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ, ਫਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ ।

2 ਮੁਆਵੀਆ ਹਜਰਤ ਮੁਹੱਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗੀ ।

ਦਾ ਇਹ ਕਾਰਣ "ਮੌਲਵੀ ਸਾਜਿਦ" ਅਤੇ "ਦਰ ਹਜਵੇ ਕਸਮੀਰੀ" ਵਿਚ ਵੀ ਬੜਾ ਸਪਸਟ ਹੈ। ਇਸ ਦੂਜੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਕੌਮ ਹੀ ਇਸ ਕਾਰਣ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕ੍ਰੋਧ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਸਵਾਸਘਾਤ ਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕੌਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪਰ ਹਜਵ, ਸੋਚ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਜੋਸ ਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਾ ਨੂੰ ਹਲਾਲ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਵੀ ਹਜਵ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਗਿਆ।

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਘਟਨ ਬਾਰੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਦੋ ਹਜਵਾ "ਤਜ਼ਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ" ਅਤੇ "ਹਜਵੇ-ਸੈਦੀ ਫੌਲਾਦ ਖਾ ਕੋਤਵਾਲ" ਲਾਜਵਾਬ ਹਨ। "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ" ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਸੀਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਫ਼ੌਲਾਦ ਖਾਂ ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਘਟਨ ਅਤੇ ਅਰਾਜਿਕਤਾ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚੀ ਹੈ। ਬਦਮਾਸ ਤੇ ਚੋਰ ਉਚੱਕੇ ਏਨੇ ਨਿਡਰ ਅਤੇ ਬੇਕਾਬੂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਕੋਤਵਾਲ ਉਹਨਾ ਦੀ ਖੁਸਾਮਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਜਤ ਉਹਨਾ ਦੇ ਹੱਥ ਹੈ। ਕਾਜੀ ਅਬਦੁੱਲਵਦੂਦ, ਆਲਮਗੀਰ (ਦੂਜੇ) ਦੇ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੈਦੀ ਫ਼ੌਲਾਦ ਖਾ ਬਾਰੇ ਆਮ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸਹਿਰ ਦੀਆ ਚੋਰੀਆ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਸਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਬਾਦਸਾਹ ਪਾਸ ਸਿਕਾਇਤ ਹੋਈ ਕਿ ਸਹਿਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਆਦਮੀ ਡਾਕੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਫੌਲਾਦ ਖਾ ਆਪ ਅਤੇ ਇਕ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਅਤੀਕੁੱਲਾ ਖਾ। ਇਸ ਸਿਕਾਇਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਫੜੇ ਗਏ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਸਹਿਰ ਦਾ ਇਹ ਹਾਲ ਹੋਵੇ ਕਿ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਆਪ ਡਾਕੇ ਮਾਰਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾ ਮਾਲ ਅਸਬਾਬ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਇੱਜਤ ਪੱਤ ਤਕ ਕੁਝ ਵੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਫੌਲਾਦ ਖਾ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਦੀ ਇਸੇ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਨੇ ਇਹ ਹਜਵ ਇਸ ਹਿਰਖ ਨਾਲ ਸੁਰੂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸਮਾ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ —

ਯਾਰੋ ਪਿਛਲਾ ਰਾਜ ਉਹ ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ,
　　　　ਕੱਟਦੇ ਸਨ ਹੱਥ ਨਿੰਬੂ-ਚੋਰ ਦਾ।
ਸਹਿਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਕੈਸੀ ਸਾਤੀ,
　　　　ਕਿੰਨੀ ਚੰਗੀ ਲੋਕਾ ਦੀ ਸੀ ਜਿੰਦਗੀ।

ਉਹ ਜਮਾਨਾ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾ ਨੂੰ ਚਾਉੜੀ ਬਾਜਾਰ ਤੋਂ ਘਰ ਮੁੜਦਿਆ ਆਪਣੀ ਪਗੜੀ ਬਚਾਉਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਕੋਤਵਾਲ ਕੋਲ ਵੀ ਸਕਾਇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਅਨੁਸਾਰ —

ਬੈਠਾ ਹੈ ਉਹਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਵਤ ਲਈ,
　　　　ਚੋਰ ਬੈਠੇ ਇਸ ਦੇ ਦਿਲ ਦੇ ਵਿਚ ਵੀ।

ਗੁੰਡਿਆ ਦਾ ਵਧਿਆ ਏਨਾ ਜ਼ੋਰ ਹੈ,
ਚੋਰ ਦਾ ਭਾਈ ਵੀ ਗਠੜੀ-ਚੋਰ ਹੈ।
ਠੱਗ ਨਹੀ ਕੱਲੇ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਭਾਈਵਾਲ,
ਸਭ ਉੱਚਕੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ।
ਸਹਿਰ ਦੀ ਉਹ ਗਸਤ ਲਾਦੈ ਜਦ ਕਦੀ,
ਘੋਸਨਾ ਫਿਰ ਕਰਦਾ ਜਾਦਾ ਹੈ ਇਹੀ।
ਗੱਲ, ਚੋਰੋ, ਸੁਣ ਲਓ, ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ,
ਭੇਜਣਾ ਹਿੱਸਾ ਸਵੇਰੇ ਸਾਰ ਹੀ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾ ਨੇ ਫ਼ੌਲਾਦ ਖਾ ਦੀ ਇਸ ਹਜਵ ਨੂੰ ਬਾਕਾਇਦਾ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ[1] ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਨੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਜਮ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀਨ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਸਕੀ ਵਿਘਟਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇ ਕਿ ਵਿਨਾਸ-ਆਧਾਰਿਤ ਕਵਿਤਾਵਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੱਕ ਨਹੀ ਕਿ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਦੇ ਭੈ ਤੇ ਪਰੇਸਾਨੀ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬਿਆਨ ਹੈ ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਸਹਿਰ ਦਾ ਕੋਤਵਾਲ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜੋ ਆਰੋਪ ਉਸ ਉੱਤੇ ਲਾਏ ਹਨ, ਕੁਝ ਗਵਾਹਾ ਨੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਫੌਲਾਦ ਖਾਂ ਦੀ ਹਜਵ ਹੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇ ਦੇ ਵਿਘਟਨ ਅਤੇ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਬਿਆਨ ਹੈ।

ਸਦਾਚਾਰਕ ਬੁਰਾਈਆ ਵਿਚ ਤਅੱਸੁਬ ਤੋ ਛੁੱਟ, ਕੰਜੂਸੀ ਅਤੇ ਵੱਡੇਰੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਸਾਦੀ ਕਰਨਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਭੜਕਾ ਦੇਦੇ ਹਨ। ਕੰਜੂਸੀ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹਨਾ ਨੇ ਦੋ ਹਜਵਾ "ਮਸਨਵੀ ਦਰ ਹਜਵੇ ਅਮੀਰ ਦੌਲਤਮੰਦ ਬੁਖੀਲ"[2] ਅਤੇ "ਦਰ ਹਜਵੇ-ਬੁਖੀਲ" ਲਿਖੀਆ ਸਨ। ਇਹਨਾ ਵਿਚੋ ਦੂਜੀ ਕਿਸੇ ਸਹਿਰਯਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਿੱਜੀ ਰੋਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਜਵ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ ਬੰਦ ਨੇ ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਸ ਆਦਮੀ ਵਾਸਤੇ "ਹਿਮਾਰ"[3] ਵਰਗਾ ਸਬਦ ਵਰਤ ਕੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣਾ ਗੁੱਸਾ ਕੱਢਿਆ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਹਜਵ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿੱਸੇ ਰਾਹੀ ਕੰਜੂਸੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋ ਭੈੜੇ ਰੂਪ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਠੱਠੇ

---

1 ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਹਿਰ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਅਤੇ ਮੰਦ-ਹਾਲੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਵੇ।
2 ਬੁਖੀਲ ਕੰਜੂਸ।
3. ਹਿਮਾਰ ਖੋਤਾ।

ਅਤੇ ਹੇਠੀ ਵਾਸਤੇ ਕੰਜੂਸੀ ਦੀਆ ਅਜੀਬ ਅਜੀਬ ਘਟਨਾਵਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆ ਹਨ —

ਪਾਲਾ ਅੱਤ, ਵਿਚ ਰਸੋਈ ਲਗਦਾ ਹੈ,
ਨੱਕ ਬਾਵਰਚੀਆ ਦਾ ਵੱਗਦਾ ਏ ।
ਮੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਰਸੋਈ ਦਾ ਹਾਲ,
ਦੂਜੇ ਚੁਲ੍ਹੇ ਘਰਾ 'ਚ ਕਰਕੇ ਖਿਆਲ ।
ਸੋਗ ਵਿਚ ਸਿਰ 'ਚ ਘੱਟਾ ਪਾਦੇ ਨੇ,
ਲਕੜੀ ਦੁੱਖ-ਦਾਹ ਵਿਚ ਜਲਾਦੇ ਨੇ ।

ਇਸ ਕੰਜੂਸ ਦੇ ਉਦਾਰ-ਚਿੱਤ ਪੁੱਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਮਿੱਤਰਾ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਤੇ ਬੁਲਾ ਲਿਆ । ਕੰਜੂਸ ਇਸ ਉਦਾਰਤਾ ਤੇ ਏਨਾ ਭੜਕਿਆ ਕਿ ਬੀਵੀ ਨੂੰ ਤਲਾਕ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਪਾਰਖਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਧਾਰ ਲਈ ਕਿ ਐਸੀ ਸੰਤਾਨ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੀ ਕਮਾਈ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਖਰਚ ਕਰੇ, ਉੱਕਾ ਹੀ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀ । ਇਹ ਧਨ ਵਡਿਆ ਨੇ ਕਿਵੇ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਉਸ ਧਨੀ ਕੰਜੂਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਸੁਣਨ-ਯੋਗ ਹੈ —

ਯਾਰੋ ਮੈਥੋ ਤਾ ਐਤਰਾ ਚੰਗਾ,
ਮੇਰਾ ਪੁੱਤਰ, ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਘਟੀਆ ।
ਸੀ ਵਿਲਾਸੀ ਤਾ ਇਸ ਦਾ ਦਾਦਾ ਵੀ,
ਢੰਗ ਸਿਰ ਪਰ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ।
ਨੌਕਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਜੋ ਕੋਈ,
ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਫ਼ਰਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ।
ਮੰਗਦਾ ਫਿਰਦਾ ਟੁੱਕੜੇ ਉਹ ਘਰ ਘਰ,
ਧਰਦਾ ਮਾਲਕ ਦੇ ਅੱਗੇ ਝੋਲੀ ਭਰ ।
ਚੰਗੇ ਚੁਣ ਚੁਣ ਕੇ ਆਪ ਖਾਦੇ ਸਨ,
ਬਾਕੀ ਵੇਤਨ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾਦੇ ਸਨ ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਆਵਿਸਕਾਰੀ ਦਿਮਾਗ਼ ਨੇ ਕੰਜੂਸੀ ਦੇ ਐਸੇ-ਐਸੇ ਰੂਪ ਘੜੇ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਉਰਦੂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸਾਇਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀ ਮਿਲਦੀ ।

ਇਸ ਆਵਿਸਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੰਜੂਸੀ ਨਾਲੋ ਕਿਧਰੇ ਚੰਗਾ ਉਹਨਾ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਲੋਕਾ ਦੀ ਸਾਦੀ ਬਾਰੇ ਹਨ । ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹਜਵਾਂ ਮੁਖ਼ੱਮਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਥਾ, ਹਰ ਬੰਦ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤੀਆ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਜਵ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਆਨ ਰਲ ਕੇ ਠੱਠੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਨਜ਼ਮਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਤੋ ਲੈ ਕੇ ਗਾਲ੍ਹੀਆ ਤਕ, ਹਜਵ ਦਾ

ਹਰ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਦੀ ਨਿਡਰਤਾ ਇਹਨਾ ਤਿੰਨਾ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ । ਇਸ ਨਿਡਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਜਵ "ਤਿਫਲੇ–ਜਾਇਆਏ-ਰੋਜਗਾਰ ਲਕੜੀ ਬਾਜ"[1] ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇ ਦੀ ਲੌਂਡੇਬਾਜੀ ਅਤੇ ਮੁੰਡਿਆ ਦੇ ਉਲਟੇ ਚਾਲਿਆ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਰਖ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।

ਹਜਵ ਵਾਸਤੇ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਰੂਪ ਉਸ ਦੇ ਮਿਜ਼ਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਸੋ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਜਿੰਨੀਆ ਹਜਵਾ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਕਾਵਿ–ਬੱਧ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪੱਖ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਫਿਦਵੀ' ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਮਸਨਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਬਾਕਾਇਦਾ ਇਕ ਘਟਨਾ–ਲੜੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ 'ਫ਼ਿਦਵੀ' ਦੀ ਦੂਜੀ ਹਜਵ ਜੋ ਮੁਖ਼ੱਮਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਘਟਨਾ ਦੀ ਥਾ 'ਫ਼ਿਦਵੀ' ਦੇ ਐਬਾ ਦੇ ਅਤਿਕਥਨੀ–ਭਰੇ ਵਰਣਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਸੈਦੀ ਫੌਲਾਦ ਖਾ ਕੋਤਵਾਲ, ਅਮੀਰ ਦੌਲਤਮੰਦ ਬੁਖੀਲ, ਤਿਫ਼ਲੇ–ਜਾਇਆ ਏ–ਰੋਜਗਾਰ ਲਕੜੀ ਬਾਜ ਆਦਿ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆ ਗਈਆ ਹਜਵਾ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾ ਸਭ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਿਰੰਤਰ ਘਟਨਾ ਬਿਆਨ ਹੋਈ ਹੈ । ਦੋ ਜਾਨਵਰਾ ਫੀਲ[2] ਅਤੇ ਚਿਪਖ[3] ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਉੱਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਲਾਗੂ ਨਹੀ ਹੁੰਦੀ ।

ਨਿੰਦਾ–ਮਈ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਲਮਬੰਦ ਹੋਈ ਹੈ । "ਮੌਲਵੀ ਸਾਜਿਦ" ਅਤੇ "ਸਖਸੇ ਕਿ ਮੁਤਸੱਬ ਬੂਦ"[4] ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਕਹੇ ਗਏ ਕਸੀਦੇ ਇਸ ਦੀਆ ਮਿਸਾਲਾ ਹਨ । ਮੁਖ਼ੱਮਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਲੜੀਵਾਰ ਵਰਣਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀ ਦੇਂਦਾ । ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਬੰਦ ਵਿਚ ਇਕ ਘਟਨਾ ਜਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀਆ ਦੀਆ ਹਾਸੋਹੀਣੀਆ ਤਸਵੀਰਾ ਖਿੱਚੀਆ ਗਈਆ ਹਨ ।

ਨਿੰਦਾਮਈ ਮਸਨਵੀ ਅਤੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਬਿਰਤਾਤ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ ਉਹਨਾ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾ ਬਿਰਤਾਤਾ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਰੂਰੀ ਤੱਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਸਵੀਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਕ ਸੁਹਜ ਸਹਿਤ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਫ਼ਿਦਵੀ' ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਕਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ

---

1 ਤਿਫ਼ਲੇ–ਜਾਇਆਗਾਰ–ਰੋਜਗਾਰ ਲਕੜੀ ਬਾਜ ਸਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹਨ, ਜਮਾਨੇ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਲਠ–ਮਾਰ ਮੁੰਡਾ ।

2 ਫੀਲ ਹਾਥੀ ।

3 ਚਿਪਖ ਇਕ ਸਿਕਾਰੀ ਪੰਛੀ ਸਿਕਰਾ ਜਾ ਬਾਸਾ ।

4. ਸਖਸੇ ਕਿ ਮੁਤਸੱਬ ਬੂਦ ਇਕ ਆਦਮੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਮੁਤਸੱਬ ਸੀ ।

ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਬਾਣੀਆ ਆਪਣੇ ਇਕ ਕਰਜ਼ਾਈ ਕੋਲੋਂ, ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਪੈਸਿਆ ਬਦਲੇ ਬਾਜ਼ ਖਰੀਦਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਰ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਵਹੁਟੀ ਨਾਲ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਵੇਖੋ —

ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਹ ਨਾਲ ਵਹੁਟੀ ਮਸ਼ਵਰਾ,
ਦਸ, ਪ੍ਰਭਾ ਵਤੀਏ, ਸਲਾਹ ਤੇਰੀ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੀ ਭਲਾ।
ਇਕ ਸਿਪਾਹੀ ਕਰਜ਼ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਸੀ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਲਏ,
ਆਸ ਨਹੀਂ ਮੈਨੂੰ ਕਿ ਪੈਸਾ ਨਕਦ ਉਹ ਮੁੜ ਕੇ ਮਿਲੇ।
ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਬਾਜ਼ ਇਕ ਮੈਂ ਵੇਖਿਐ ਕੋਲ ਓਸ ਦੇ,
ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਹੀ ਮੁੱਲ ਲੈ ਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਗੱਲ ਬਣੇ।
ਬੋਲੀ ਬਣਿਆਣੀ "ਕੀ ਤੈਨੂੰ ਹੋ ਗਿਆ ਏ, ਖੈਰ ਹੈ?
ਮਾਸ ਉਹ ਖਾਦੇ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਮਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਵੈਰ ਹੈ"।
ਸੁਣ ਕੇ ਬਣੀਆ ਬੋਲਿਆ "ਤੂੰ ਗੱਲ ਇਹ ਕੀਕਣ ਕਹੀ?"
ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਭਾ ਵਤੀਏ ਉਹ ਖਾਦੇ ਭਾਤ ਦੁੱਧ, ਸਹੁੰ ਰਾਮ ਦੀ"।
ਬੋਲੀ "ਜੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾ ਲੈ ਆ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਜਰੇ,
ਸੋਚ ਨਾ ਥੋੜੇ ਜਾ ਬਹੁਤੇ, ਵੇਚ ਦੇ ਜੀਕਣ ਵਿਕੇ"।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਮੀਰ ਦੌਲਤਮੰਦ ਬਖੀਲ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਮਹਿਮਾਨ ਦੇ ਆਉਂਦਿਆ ਹੀ ਬਰਖਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਕੰਜੂਸ ਦੀ ਜੋ ਹਾਲਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਘਟਨਾ-ਵਰਣਨ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਘਟਨਾ ਦੀਆ ਕੜੀਆ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਥਿਤੀ ਕਾਫੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੰਜੂਸ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ। ਬਰਖਾ ਦੇ ਰੁਕਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੂਰਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ। ਖਾਣੇ ਦਾ ਵਕਤ ਨੇੜੇ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਕੰਜੂਸ ਕੋਲ ਖੁਆਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਚਣ ਦਾ ਕੋਈ ਰਸਤਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਬਿਆਨ ਵੇਖੋ —

ਵਕਤ ਜਦ ਉਸ ਦੇ ਖਾਣ ਦਾ ਆਇਆ,
ਇੰਝ ਉਸ ਨੇ ਬਹਾਨਾ ਫਾ ਪਾਇਆ।
ਪੁੱਛਿਆ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਹੈ ਏਥੇ,
ਖਾਨਸਾਮਾ ਸੀ ਵਿਚ ਡਿਓੜ੍ਹੀ ਦੇ।
ਆਖਿਆ ਉਸ ਕਿ ਲੋਟਾ ਭਰਵਾ ਕੇ,
ਜਾ ਕੇ ਸੌਚਾਲੇ ਵਿਚ ਰਖਵਾ ਦੇ।
ਅੰਤ ਜਦ ਓਸ ਥਾ ਤੋਂ ਉਠ ਟੁਰਿਆ,
ਕੰਨ ਮਹਿਮਾਨ ਦੇ 'ਚ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ।
ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਖਾਣ ਦੇ ਲਈ ਜੋ ਚਾਹੋ,
ਸੱਦ ਬਾਵਰਚੀ ਤਾਈਂ ਕਹਿ ਦੇਵੋ।

ਕੰਜੂਸ ਨੇ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਖੁਆਈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਮਜਬੂਰੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮੌਕਾ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾ ਆਪ ਖਾਣੇ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀ ਕਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਕਿ ਆਪ ਮਹਿਮਾਨ ਨੌਕਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਾਣੇ ਵਾਸਤੇ ਆਖੇ, ਕੰਜੂਸ ਪਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਮਕਾਨ ਦੇ ਸੌਚਾਲੇ ਵਿਚ ਜਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ-ਸਹਿਤ ਬਿਆਨ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਬਹੁਤੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਆ ਦੇ ਮੌਜੂ ਅਤੇ ਹੇਠੀ ਵਾਸਤੇ ਬੜੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮੁਖਮੱਸ ਵਿਚ ਲੜੀਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਥਾ ਛੋਟੀਆ ਛੋਟੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਨਿੱਕੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਰਾਹੀ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਆ ਦੀ ਹੇਠੀ ਅਤੇ ਅਨਾਦਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਸੇਸ ਕਰਕੇ ਬੁੜ੍ਹਾਪੇ ਵਿਚ ਸਾਦੀ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆ ਦੀ ਤਾ ਖੂਬ ਖਬਰ ਲਈ ਹੈ।

ਨਿੰਦਾਮਈ ਕਾਵਿ-ਖੰਡਾ ਵਿਚ ਤਾ ਕੋਈ ਛੋਟੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਵੀ ਨਹੀ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਐਬਾ ਦਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਭਰਿਆ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮੌਜੂ ਉਡਾਉਣ ਅਤੇ ਅਨਾਦਰ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਸਾਧਨ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਜਵ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਸਫਲ ਰਹੇ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਦੀ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵਿਸੇਸਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਸਬਦ ਤੇ ਸੰਕੇਤ, ਵਿਸੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜੇ ਹਜਵ ਜਿਆਦਾ ਖਾਣ ਜਾਂ ਕੰਜੂਸੀ ਬਾਰੇ ਹੈ ਤਾ ਨਜ਼ਮ ਰਸੋਈ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਬਦਾ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾ ਜਾ ਖਾਣੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਸਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸਿੰਗਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। "ਅਮੀਰ ਦੌਲਤਮੰਦ ਬਖ਼ੀਲ" ਦੀ ਹਜਵ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੇ ਅੰਨ-ਦਾਤਾ ਦੀ ਇਸ ਉਸਤਤੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਖਾਣ ਦੀਆਂ ਕੀ-ਕੀ ਚੰਗੀਆ ਚੀਜ਼ਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਅਰਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਤੰਦੂਰ ਦੇ ਜਿਕਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ —

ਇਹ ਹੈ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਹੀ ਨੂਰ,
ਤਪਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਭ ਦਾ ਤੰਦੂਰ।

ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਹਾਥੀ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖਦਿਆ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹਾਥੀ ਨਾਲ ਢੁੱਕਦੀਆ ਗੱਲਾ ਦਾ ਖਿਆਲ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ —

ਭਾਵੇਂ ਕੀਤੈ ਸਾਕੀ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਿਆਹ-ਮਸਤ[1],
ਕਰ ਬਲੰਦ ਸੋਚ ਤੂੰ ਹੇ ਹਿਮਤੇ-ਪਸਤ[2]।
ਕਲਮ ਨੂੰ ਆਖ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਤਣ ਜਾਏ,
ਤਾ ਜੋ ਕਾਗਜ ਦੇ ਉੱਤੇ ਜੰਜੀਰ ਬਣ ਜਾਏ।

---

1. ਸਿਆਹ-ਮਸਤ ਮਤਵਾਲਾ।
2. ਹਿਮਤੇ-ਪਸਤ ਨੀਵੀਂ ਹਿੰਮਤ।

"ਹਜਵੇ-ਪੀਲੇ[1]-ਰਾਜਾ ਨਰਪਤ ਸਿੰਘ" ਦੇ ਇਹਨਾ ਮੁੱਢਲੇ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ "ਸਿਆਹ", "ਬਲੰਦ" ਅਤੇ "ਜੰਜੀਰ" ਹਾਥੀ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। "ਹਜਵੇ-ਤਿਫ਼ਲੇ-ਲਕੜੀ-ਬਾਜ" ਵਿਚ ਕੁਸਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਬਦ ਅਤੇ "ਹਜਵੇ-ਚਿਪਖੇ-ਮਿਰਜਾ ਫ਼ੈਜੂ" ਵਿਚ ਪੰਛੀਆ ਦੇ ਨਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਏ ਹਨ। ਜੇ ਹਜਵ ਹਕੀਮ ਦੀ ਹੈ ਤਾ ਹਿਕਮਤ ਦੇ ਪਰਿਭਾਸਕ ਪਦਾ ਦੇ ਢੇਰ ਲਾ ਦਿੱਤੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਅਣਡਿਠ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਇਹਨਾ ਨਿੰਦਾਮਈ ਨਜਮਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਖੂਬੀਆ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਹਜਵ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਵਿਰੋਧੀ ਦੀ ਹੇਠੀ ਅਤੇ ਤਿਰਸਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਉਹ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਹੜ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਗੱਲ ਜਾ ਵਾਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ ਠਾਠਾਂ ਮਾਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀਆ ਨਜਮਾ ਵਿਚ ਸੰਜਮ ਜਾ ਅਨੁਸਾਸਨ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਭਾਵੁਕ ਉਬਾਲ ਉੱਤੇ ਸੋਚ ਜਾ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਜਤਨ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਾਬੂ ਪਾ ਲਿਆ ਜਾਏ, ਤਾ ਹਜਵ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਗਵਾ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹਜਵਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਸੌਦਾ' ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੇਵਲ "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ" ਵਿਚ ਹੀ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕੇ ਹਨ। ਦੂਜੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰੀ ਕੇਵਲ ਉਥੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਭਾਵੁਕ ਉਬਾਲ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੀਆ ਹਜਵਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਸੋਰ-ਸਰਾਬਾ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹਰ ਸੰਭਵ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਵਿਸੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਚੋਣ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਹੁਣੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਸਬਦਾ ਦੀਆ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਸੰਗਤੀਆ ਵਰਤੀਆ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸੈਦੀ ਫੌਲਾਦ ਖਾ ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਚੋਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਹ ਸਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਫੇਰ ਸੋਨੇ ਦੀ ਇਕ ਟੁੱਕੜੀ ਦੇ ਵਾਸਤੇ,
ਚੋਰ ਆ ਕੇ ਸਮ੍ਹਾ ਤਾਈਂ ਵੀ ਚੰਬੜੇ।
ਦੋਸਤੋ ਜੋਰ ਮੇਰਾ ਜੇ ਕੁਝ ਚਲ ਸਕੇ,
ਚੋਰ ਹੈ ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ, ਚਲੋ ਵੇਖੀਏ।
ਮੈਂ ਵਿਚਾਰਾ ਮਿਟਾਵਾ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਬਦੀ,
ਹੈ ਅਮੀਰਾ ਦਾ ਘਰ ਹੀ ਪਨਾਹ ਚੋਰ ਦੀ।
ਰੱਬ ਦੀ ਸਹੁੰ, ਜੇ ਮਾਸੂਕਾ ਨੂੰ ਤੱਕੀਏ,
ਉਹਨਾ ਦੀ ਹੱਥੀਂ ਚੋਰੀ ਦੀ ਮਹਿੰਦੀ ਲਗੀ।

---

1 ਪੀਲ ਹਾਥੀ।

ਇਹ ਜੋ 'ਸੌਦਾ' ਵੀ ਬੇਕਾਰ ਬਕਦਾ ਫਿਰੇ,
ਆਪ ਵੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰਾ ਦੀ ਚੋਰੀ ਕਰੇ ।

ਇਹਨਾ ਨਜਮਾ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਏਨੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸਿਅਰ ਦਾ ਸੁਹਜ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਫੌਲਾਦ ਖਾ ਕੋਤਵਾਲ ਦੀ ਹਜਵ ਦੇ ਦੋ ਸਿਅਰ ਹਨ —

ਗੁੰਡਿਆ ਦਾ ਵਧਿਆ ਏਨਾ ਜੋਰ ਹੈ,
ਚੋਰ ਦਾ ਭਾਈ ਵੀ ਗਠੜੀ-ਚੋਰ ਹੈ ।
ਸਾਵਧਾਨੀ ਕੋਈ ਕਦ ਤੀਕਰ ਕਰੇ,
ਵਾਗ ਨੂੰਰੀ ਚੋਰ ਨੇ ਵਿਰਦੇ ਪਏ ।

ਹਾਥੀ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਮਹਾਵਰਾ ਬਨ੍ਹਿਆ ਹੈ —

ਹੈ ਕਮਜੋਰੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਮੋਟਾਪਾ ਗੁੰਮ,
ਗਿਆ ਨਿਕਲ ਹਾਥੀ, ਰਹੀ ਪਿੱਛੇ ਦੁੰਮ ।

ਉਪਮਾ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਪਮਾਵਾ ਤੋਂ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਪਮਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿ-ਕਿਰਿਆ ਵੀ ਸਪੱਸਟ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਰਾਜਾ ਨਰਪਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਾਥੀ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਇਹ ਉਪਮਾਵਾ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ —

ਹੈ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਇਹ ਢੇਰ ਜਾਂ ਹੈ ਸਵਾਹ,
ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਇਸ ਤਾਈਂ ਵੀ ਹਾਥੀ, ਵਾਹ ।
ਇਹ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਕੰਨਾ ਨੂੰ ਏਕਣ ਹਿਲਾਏ,
ਜਿਵੇਂ ਨਾਲ ਪੱਖਿਆ ਦੇ ਕੋਲੇ ਭਖਾਏ ।
ਹੈ ਦੁਸਟ ਏਨਾ ਚੱਲਣ ਦੇ ਵਿਚ ਆਲਸੀ,
ਨਹੀਂ ਹਾਥੀ ਇਹ, ਰਾਤ ਹੈ ਕਸਟ ਦੀ ।

ਪਰ ਇਹਨਾ ਸਾਰੀਆ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀਆ ਤੋਂ ਉਤਨਾ ਹੀ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਤਨਾ ਕਵੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਮਨੋਰਥਾ ਤੇ ਮਾੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪਾਵੇ ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਨਿੰਦਾ-ਮਈ ਕਸੀਦੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ —

ਮੇਰੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਜਮਾਨੇ ਸਾਹਮਣੇ,
ਨਿੰਦਾ ਤੇ ਉਸਤਤ ਦੇ ਮੋਤੀ ਰੋਲਦੀ ।
ਵੈਰ ਦੇ ਕਾਲਖ ਰਵੀ ਦੇ ਨੂਰ ਤੇ,
ਜਿੰਦਗੀ ਨ੍ਹੇਰੀ ਨੂੰ ਕਰ ਦੇ ਚਾਨਣੀ ।

ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਚੰਗੇ ਪੱਖਾ ਤੇ ਵੀ ਸਿਆਹੀ ਫੇਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾੜੇ ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰਾ ਨੂੰ ਸਕੰਦਰ ਤੇ ਦਾਰਾ ਦੇ ਤੁੱਲ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੋਰਥ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਜਿਸ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਸੀਦੇ ਪੁੱਜ ਗਏ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਵਿਚ, "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜ਼ਗਾਰ" ਅਤੇ "ਮੀਰ ਤਕੀ" ਦੀ ਹਜਵ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਸਜੀਵਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਜ਼ਮਾ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਵਿਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲ ਹਨ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਿਸ ਦੀ ਹਜਵ ਲਿਖੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਮੂੰਹ ਵਿਖਾਣ ਜੋਗਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ।

ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬ

ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਉਹਨਾ ਕਵਿਤਾਵਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ

(1) ਕਿਸੇ ਸਹਿਰ ਜਾ ਖੇਤਰ ਦੇ ਵਿਘਟਨ ਦੇ ਕਾਰਣ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣ,

(2) ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾ ਵਿਚ ਗੜਬੜੀ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਵਿਚ ਇਹਨਾ ਦੋਹਾ ਜਾ ਇਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ, ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਐਸੀਆ ਕਵਿਤਾਵਾ, ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਜਾਂ ਰੁਬਾਈਆ ਲਿਖੀਆ ਗਈਆ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸੇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਰੰਗ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਵੀਂ ਉਭਰਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਸਹਿਰ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸੀ। ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਹ ਨਜਮਾ ਜੀਅ-ਪਰਚਾਵੇ ਦੀਆ ਹੱਦਾ ਟੱਪ ਕੇ ਠਿੱਗਰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੀਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਈਆ। ਸੋ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਆਦਿ ਦੀਆ ਅਨਿਸਚਿਤ ਮਿਸਾਲਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਜ਼ਾਫਰ ਜਟੱਲੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਔਰੰਗਜੇਬ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲਿਆ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦਾ ਬੜਾ ਸਪਸਟ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਲਿਖਣ ਦਾ ਬਾਕਾਇਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀਆ ਵਿਘਟਨ ਕਵਿਤਾਵਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸੇਸ ਸਹਿਰ ਜਾ ਖੇਤਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸੇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੀ ਥਾ ਜਨਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਵਿਘਟਨ 'ਅਤੇ ਪਤਨ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਪਰ ਘੱਟੋ ਘੱਟ 1857 ਈ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਪਰੇਸਾਨੀ ਅਤੇ ਕਦਰਾ-ਕੀਮਤਾ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੀ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦਾ ਵਿਸਾ ਰਿਹਾ।

ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਵਾਸਤੇ ਕੋਈ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਤੇ ਰੁਬਾਈ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਸੀਦਾ, ਮਸਨਵੀ, ਮੁਖਮੱਸ ਅਤੇ ਮੁਸਦੱਸ ਤਕ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਆਸੋਬ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਇਕ ਸੰਦਰਭਾਤਮਕ (referential) ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦੀ ਕੀਮਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆ ਘਟਨਾਵਾ ਵਿਚ ਸੱਚਾਈ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹੈ। ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਚੀਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾ ਨੂੰ ਪੇਸ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਵੀ ਨੇ ਕਿਹੜੀ ਵਿਧੀ

ਅਪਣਾਈ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਘਟਨਾਵਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਬਿਆਨ ਅਨਾਤਮ ਜਾ ਤਟਸਥ ਹੈ, ਜਾ ਇਸ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵੀ ਸਾਮਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਘਟਨਾਵਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਪੱਸਟ ਹੈ ਤਾ ਉਹ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੱਚ ਪ੍ਰਤੀ ਕਵੀ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

o o o

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਇਕ ਕਸੀਦਾ ਛਿਆਨਵੇਂ ਸਿਅਰਾ ਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਮੁਖ਼ਮੱਸ ਛੱਤੀ ਬੰਦਾ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੈ । "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ" ਨਾਮਕ ਘੋੜੇ ਦੀ ਹਜਵ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਘੋੜੇ ਦੀ ਹਜਵ ਦੀ ਥਾ ਇਕ ਸਾਸਨ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ । ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾ ਨਜਮਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸੇ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ, ਤਾ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਨਜਮਾ ਆਪਣੇ ਕਾਲ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆ ਝਾਕੀਆ ਪੇਸ ਕਰਦੀਆ ਹਨ ਜੋ ਆਪੋ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੜਾਉ ਹਨ । "ਤਜਹੀਕੇ-ਰੋਜਗਾਰ" ਵਿਚ ਫੌਜੀ ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਘੋੜੇ ਦੀ ਦੁਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਦੁਆਰਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਦੇ ਵਿਘਟਨ ਨਾਲ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਹ ਕੇਂਦਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਬਿਲਕੁਲ ਖੋਖਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਬਾਦਸਾਹ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ, ਪਰ ਮੁਖਮੱਸ ਵਿਚ ਨਵਾਬ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦ-ਹਾਲੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਕੀਰਨਾ ਹੈ । ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਸਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਤੀ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਸਨ ਹੁਣ ਲੋਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਵੀ ਕਤਰਾਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾ ਦਾ ਦੇਣ-ਦਿਵਾਣ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਆਸ ਤੇ ਲੋਕ ਦੂਰੋਂ ਦੁਰੇਡੀਓਂ ਆ ਕੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਪੁਰਸਕਾਰ-ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਬੇਫਿਕਰੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਗੁਜਾਰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਆਪ ਹੁਣ ਦਾਣੇ ਦਾਣੇ ਲਈ ਮੁਥਾਜ ਹੋ ਗਏ ਹਨ । ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਬਾਦਸਾਹ ਅਤੇ ਨਵਾਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਵਰਗ ਵਿਘਟਿਤ ਅਤੇ ਪਰੇਸਾਨ ਹੈ । ਇਹਨਾ ਵਰਗਾ ਦੀ ਪਰੇਸਾਨੀ ਅਤੇ ਮੰਦ-ਹਾਲੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਤੀਜੇ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ । ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਮਜੋਰ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੱਟ ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਤੇ ਵੱਜੀ । ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਇਸ ਕੇਂਦਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸਾਰੀ ਸਹਿਰੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਘਟਿਤ ਅਤੇ ਦੁਰਬਲ ਹੋ ਗਈ ।

o o o

ਮੁਖਮੱਸ "ਵੀਰਾਨੀਏ-ਸਾਹਜਹਾ ਆਬਾਦ" ਦੋ ਭਾਗਾ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੰਝੀ ਬੰਦਾ ਵਿਚ ਅਮੀਰਾ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਦੁਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਨਾ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਖੀਰਲੇ ਦਸ ਬੰਦਾ ਵਿਚ ਸਾਹਜਹਾ ਆਬਾਦ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਉੱਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਘੋੜਾ ਖਰੀਦ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲੈਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਉਸ ਨੂੰ ਅਮੀਰਾ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦਾ ਹਾਲ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਉੱਤੇ ਦੂਜਿਆ ਨੇ ਅਧਿਕਾਰ ਜਮਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਾਗੀਰ ਤਾ ਇਕ ਪਾਸੇ, ਸਰਕਾਰੀ ਜਮੀਨ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਵੀ ਬਿਲਕੁਲ ਬੰਦ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਪਹਿਲਾ ਤੋਂ ਨੌਕਰ ਨੇ, ਉਹਨਾ ਦਾ ਮਾੜਾ ਹਾਲ ਹੈ। ਸਵਾਰੀ ਦੇ ਜਾਨਵਰਾ ਨੂੰ ਖੁਆਣ ਵਾਸਤੇ ਦਾਣਾ ਨਹੀਂ। ਜਾਨਵਰਾ ਨੂੰ ਖੁਆਣ ਬਾਰੇ ਤੇ ਤਾ ਸੋਚਣ ਜੇ ਆਪਣੇ ਖਾਣ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆ ਦੀ ਤੇ ਕੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੈ, ਆਪ ਸਹਿਜਾਦਿਆ ਦਾ ਇਹ ਹਾਲ ਹੈ —

ਮਚਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਸੁਲਤਾਨਾ ਨੇ ਇਹ ਤੋਬ੍ਹਾ ਧਾੜ,
ਕੋਈ ਤਾ ਆਪਣੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਏ ਗਲਮਾ ਪਾੜ।
ਕੋਈ ਜੇ ਬੂਹੇ ਤੇ ਆਵੇ ਤਾਂ ਬੰਦ ਕਰਨ ਕਿਵਾੜ,
ਤੇ ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਾਡੀ ਹੈ ਛਾਤੀ ਵਾਗ ਪਹਾੜ।
ਤਾਂ ਚਾਹੀਦੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਦੇਵੋ ਘੋਲ।

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਮੀਰਾ ਵਜੀਰਾ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਬੰਧ-ਪ੍ਰਸਾਸਨ ਵਾਸਤੇ ਜਿੰਮੇਦਾਰ ਪਦ-ਧਾਰੀਆ ਦੀ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਮਲਿਆ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ। ਅਜੀਬ ਵਿਰਕਤਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਹੀਨਤਾ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚੰਬੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੋ ਬੰਦ ਵੇਖੋ —

ਜੇ ਕੋਈ ਮਿਲਨ ਲਈ ਆ ਗਿਆ ਘਰ ਉਹਨਾ ਦੇ,
ਮਿਲੇ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਜੇ ਰਉਂ ਢੰਗੀ ਵਿਚ ਆਪ ਹੋਏ।
ਜੇ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ ਕੋਈ ਕੀਤੀ ਰਾਜ ਦੇ ਬਾਰੇ,
ਤਾ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਫੇਰ ਕੇ ਓਧਰ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇੰਝ ਕਹਿੰਦੇ।
ਓ ਬਾਬਾ ਵਾਸਤਾ ਈ ਰੱਬ ਦਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਤੂੰ ਬੋਲ।

ਜੁੜਨ ਜੇ ਛੋਟੇ ਤੇ ਵੱਡੇ ਕਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਲਈ,
ਤਾ ਇੰਝ ਕਰਦੇ ਸਲਾਹਕਾਰ ਫਿਕਰ ਸਾਸਨ ਦੀ।
ਵਤਨ ਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਤਦਬੀਰ ਸੋਚਦੈ ਬਖਸੀ,
ਦੀਵਾਨੇ-ਖਾਸ 'ਚ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਵਜੀਰ ਸੋਚੇ ਇਹੀ।
ਕਿ ਸਾਮਿਆਨੇ ਦੇ ਬਾਸਾ ਤੇ ਹੈਣ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਖੋਲ।

ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬ ਦੇ ਇਹਨਾ ਪੰਝੀ ਬੰਦਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਪੂਰਾ ਧਿਆਨ ਉਹ ਗੱਲਾ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਲਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਨਿਰਧਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆ ਹਨ। ਸੋ ਅਤਿਕਥਨੀ ਜੋ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਇਹਨਾ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ, ਉੱਥੋ ਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਾਸਤੇ ਕਿ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਨਵਾਬ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸਿਪਾਹੀਆ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਅਤੇ ਸਿਪਾਹੀ ਲੜਾਈ-ਭਿੜਾਈ ਤੋਂ ਏਨੇ ਬਚੇ ਹੋਏ ਨੇ ਕਿ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ ਦੀ ਥਾ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਦਿਲਾ ਵਿਚ ਭੈਅ ਅਤੇ ਕਾਇਰਤਾ ਭਰੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੜੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਅਤਿਕਥਨੀ ਕੀਤੀ ਹੈ —

ਪਵੇ ਜੇ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਕੰਮ, ਤਾ ਨਿਕਲਦੇ ਖਾਈ ਤੋਂ,
ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਫ਼ੌਜ ਫਿਰੇ ਮੁੜਦੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ।
ਪਿਆਦੇ ਡਰਦੇ ਨੇ, ਜਦ ਸਿਰ ਮੁਨਾਦੇ ਨਾਈ ਤੋਂ,
ਸਵਾਰ ਨੀਂਦ 'ਚ ਡਿੱਗ ਜਾਣ ਚਾਰਪਾਈ ਤੋਂ,
ਕਰੇ ਜੇ ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਘੋੜਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਥੱਲੇ ਅਲੋਲ[1]।

'ਸੌਦਾ' ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਮੰਤਵਾ ਦੇ, ਅਨੁਸਾਰੀ ਰਹੇ। ਪਤਨ ਅਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਜੋ ਵੀ ਅਸਰ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਉਸ ਅਸਰ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਰਿਹਾ। ਸੋ ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਕਪਕਪੀ ਜਿਹੜੀ 'ਕਾਇਮ' ਅਤੇ 'ਹਾਤਮ' ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ, 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬਾ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਹਾਤਮ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਸ਼ੋਬ-ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਖਿੱਝ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਗੰਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤਣ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਤਰਾਉਂਦੇ, ਜਦ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਹਜਵਾ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬ ਵਿਚ ਸੁਰ ਤਿੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਜਮ ਵਾਲੇ ਨੇ। ਉਹਨਾ ਦੇ ਤਿੰਨਾ ਸ਼ਹਿਰ ਆਸ਼ੋਬਾ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਮੁੱਖਮਸ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਸ ਬੰਦ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹਜਹਾ ਅਬਾਦ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ, 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਹ ਦੋ ਬੰਦ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਤਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ .—

ਨ ਜਾਣੇ ਕਿਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨੇ ਇਹ ਬਾਗ ਖਾਧਾ ਹੈ।
ਹੈ ਕੌਣ ਨਹਿਸ਼ ਇਥੇ ਜਿਸ ਨੇ ਪੈਰ ਪਾਇਆ ਹੈ।

---

1 ਅਲੋਲ ਚੰਚਲਤਾ, ਉਛਲ-ਕੂਦ।

ਸਰੂ ਸਰੋਬਰ ਜਿਸ ਥਾ ਸੀ, ਥੋਹਰ ਉਗਿਆ ਹੈ ।
ਤੇ ਇੱਲਾ ਕਾਵਾ ਦਾ ਰੌਲਾ ਚਮਨ 'ਚ ਮਚਿਆ ਹੈ ।
ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਬੁਲਬੁਲਾ ਕਰਦੀਆ ਨਾਲ ਫੁੱਲਾ ਕਲੋਲ ।
ਜਹਾਨਾਬਾਦ ਤੇ ਕਦ ਏਸ ਜੁਲਮ ਜੋਗਾ ਸੀ ।
ਕਦੀ ਇਹ ਸਹਿਰ ਪਰ ਆਸਿਕ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਸੀ ।
ਮਿਟਾਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਹੈ ਏਦਾ ਕਿ ਨਕਸ ਝੂਠਾ ਸੀ ।
ਅਨੋਖਾ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਸਾਗਰ ਦਾ ਇਹ ਕਿਨਾਰਾ ਸੀ ।
ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਮਿੱਟੀ 'ਚੋਂ ਲੈਂਦੇ ਸੀ ਲੋਕ ਮੋਤੀ ਰੋਲ ।

'ਸੌਦਾ' ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਅਖੀਰਲੀ ਉਮਰ ਤਕ ਸੰਬੰਧਤ ਰਿਹਾ । ਲਖਨਊ ਵਿਚ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਆਰਾਮ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਦੀਆ ਇਕੱਤਰਤਾਵਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਅਸਚਰਜ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਪਣੀਆ ਅੱਖਾ ਨਾਲ ਇਸ ਸਹਿਰ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਤਨ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਉਹਨਾ ਦਾ ਦਿਲ ਦੁੱਖ ਤੇ ਵਿਸਾਦ ਨਾਲ ਭਰ ਗਿਆ ਹੋਵੇ । ਅਫਸੋਸ ਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਇਹ ਅਵੱਸਥਾ ਮੁਖਮੱਸ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਸ ਬੰਦਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ।

o o o

'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਤੀਜਾ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਰਦੂ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬਾ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾ ਦੀ ਪਰੇਸਾਨੀ ਦਾ ਅਡਰਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧੰਦਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਿਪਾਹੀ, ਬਿਉਪਾਰੀ, ਕਾਤਬ, ਵਕੀਲ, ਮੁੱਲਾ, ਸਾਇਰ ਤੇ ਸੇਖ ਤਕ ਦੀਆ ਪਰੇਸਾਨੀਆ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਸਤਾਰਪੂਰਨ ਬਿਆਨ ਫੌਜ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਬਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਸਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਲੈ ਘੋੜਾ ਕਰੀਏ ਜਾ ਕੇ ਜੇ ਨੌਕਰੀ ਕਿਸੇ ਦੀ,
ਵੇਤਨ ਮਿਲੇਗਾ ਉਸ ਦਾ ਅਗਲੇ ਜਹਾਨ ਅੰਦਰ ।
ਦਾਣੇ ਤੇ ਚਾਰੇ ਖਾਤਿਰ ਹੈ ਹਾਲ ਇਹ ਸਦਾ ਹੀ,
ਤਲਵਾਰ ਕੋਲ ਅਪਨੇ ਹੈ ਤਾ ਢਾਲ ਬਣੀਏ ਦੇ ਘਰ ।
ਛੱਤੀ ਮਹੀਨੇ ਹੋ ਗਏ ਜਦ ਇਸ ਕਲੇਸ ਦੇ ਵਿਚ,
ਤਨਖਾਹ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਇਹ ਹਾਲ ਹੈ ਬਰਾਬਰ ।
ਬੇਸਰਮ ਬਣ ਕੇ ਲੈਂਦੇ ਉਹ ਦੋ ਮਹੀਨਿਆ ਵਿਚ,
ਪਾ ਸਕਦੇ ਧੌਂਸ ਜਿਹੜੇ ਜਾ ਲੈ ਸਕਣ ਜੋ ਟੱਕਰ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਧੌਂਸ ਧੜੱਲੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਏਨੀ ਸਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਵੇਂ ਨਵਾਬ ਨੂੰ ਭਰੇ ਬਾਜਾਰ ਵਿਚ ਅਪਮਾਣਿਤ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਤਨਖਾਹ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਸਾਹੀ ਤਖਤ ਵਾਸਤੇ ਆਪਸੀ ਲੜਾਈਆ, ਖੜਯੰਤਰਾ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾ ਦੀ ਅਯੋਗਤਾ ਦੇ ਅਸਰ ਸਾਹੀ ਖਜਾਨੇ ਉੱਤੇ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹ (ਪ੍ਰਥਮ) ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿੱਸਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ । ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਅਹਿਮਦ ਸਾਹ ਮਹੱਲ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਤੇ ਭਾਂਡੇ ਵੇਚ ਕੇ ਵੀ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇ ਸਕਿਆ । ਤਨਖਾਹ ਨਾ ਮਿਲਨ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸਿਪਾਹੀਆ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਬਿਆਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਬਾਨੀ ਵੇਖੋ । ਜਾਦੂ ਨਾਥ ਸਰਕਾਰ ਸਾਕਿਰ ਖਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ —

"ਅਹਿਮਦ ਸਾਹ ਦੇ ਜਮਾਨੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਏਨੀ ਵਿਗੜ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹੀ ਮਹੱਲ ਦੀਆ ਸਭ ਕੀਮਤੀ ਵਸਤਾ, ਹਥਿਆਰਾਂ, ਖਾਣੇ ਦੇ ਭਾਂਡਿਆ, ਕਾਲੀਨਾਂ, ਸਾਜਾ, ਕਿਤਾਬਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆ ਕੰਮ ਦੀਆ ਚੀਜਾ ਦੀ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ । ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਮਾਨ ਵੇਚ ਕੇ ਜੋ ਪੈਸੇ ਮਿਲੇ ਉਹ ਸਿਪਾਹੀਆ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੱਤੇ ਗਏ...ਇਸ ਨੇ ਠੱਠੇ ਅਤੇ ਹੇਠੀ ਦਾ ਐਸਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਫਰੰਗੀ ਅਤੇ ਮਹੱਲ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਅਮੀਰਾ, ਵਜੀਰਾ ਤੇ ਬਾਦਸਾਹਾ ਦੇ ਘਰਾਂ 'ਚੋਂ ਕੀਮਤੀ ਸਾਮਾਨ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਅਤੇ ਬਾਜਾਰ ਵਿਚ ਵੇਚ ਦੇਂਦੇ ।"

ਜਾਦੂ ਨਾਥ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਬਿਆਨ ਵੇਖੋ —

"ਨਵਾਬ ਅਮੀਰ ਖਾ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ, ਉਹਨਾ ਦੇ ਰਸਾਲੇ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੌਦਾਂ ਮਹੀਨਿਆ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਬਾਕੀ ਸੀ, ਉਹਨਾ ਦੇ ਦਰਵਾਜੇ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਚਾਰ ਦਿਨ ਤਕ ਉਹਨਾ ਦੀ ਅਰਥੀ ਨਾ ਚੁੱਕਣ ਦਿੱਤੀ, ਜਦ ਤਕ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਤਨਖਾਹ ਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ।"

ਵਜੀਰਾ ਦੀ ਜਾਗੀਰ ਉੱਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਅਹਿਲਕਾਰਾ ਨੇ ਅਧਿਕਾਰ ਜਮਾ ਲਿਆ । ਜਾਗੀਰ ਦੀ ਆਮਦਨੀ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ । ਉਹਨਾ ਦੇ ਕੋਲ ਆਪ ਖਾਣ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਫਿਰ ਸਿਪਾਹੀਆ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਕਿੱਥੋਂ ਆਉਂਦੀ । ਅਤੇ ਜਦ ਜਾਗੀਰ ਹੀ ਨਾ ਰਹੀ ਤਾ ਸਿਪਾਹੀ ਕਿਵੇਂ ਰਹਿਣ । ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸੁਖ ਸਾਂਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹਰ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਹਕੀਮਾ ਦੀ ਪਰੇਸਾਨੀ ਜਰਾ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਅਖੀਰ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰੇਸਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਰੋਜੀ ਦੀ ਭਾਲ ਹੈ, ਪਰ ਏਥੇ ਉਲਝਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵਾਬ ਖਾਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਹੇਜ ਜਾ ਸਾਵਧਾਨੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ ਅਤੇ ਜੇ ਇਸ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਰਾ ਵੀ ਤਕਲੀਫ ਹੋ ਜਾਏ ਤਾ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹਕੀਮ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆ ਨਜਰਾ ਵਿਚ ਅਵਿਸਵਾਸਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਖਾਣ ਵਿਚ ਨਵਾਬ ਦੀਆ ਲਾਪਰਵਾਹੀਆਂ ਦਾ

ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਜੋ ਸਿੱਟਾ ਕਢਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਦਿਲਚਸਪ ਹੈ —

ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਸਿਪਾਹੀ ਦਾ, ਮੌਤ ਨਾਲ ਲੜਨਾ,
ਸਮਝੋ ਹਕੀਮ ਨੂੰ ਜੋ, ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿੱਥੇ ਨੌਕਰ ।

ਇਕ ਇਕ ਸਿਅਰ ਵਿਚ, ਸਗੋਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੀ ਭਜ-ਦੌੜ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਏਨੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਕਾਲਤ ਦੇ ਸਭ ਝੂਠ-ਸੱਚ ਅਤੇ ਦਾਉ-ਪੇਚਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :—

ਕਰੀਏ ਨਿਆਂ ਅਸੀਂ ਜੇ, ਕੁਝ ਦੋਸ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਦਾ,
ਹੈ ਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਟੁੱਕਰ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇਖ ਨੂੰ ਜੋ ਕਰਨੀ-ਕਥਨੀ ਦੇ ਕਸਟ ਉਠਾਣੇ ਪੈਂਦੇ ਨੇ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਇਸ ਸਿਅਰ ਵਿਚ ਸਮੇਟਿਆ ਹੈ —

ਇਸ ਘਾਲ ਦਾ ਤੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਪੁੱਛੋ ਨਿਚੋੜ ਜੇਕਰ,
ਸਾਰਾ ਇਹ ਦਾਲ, ਰੋਟੀ ਤੇ ਮਾਸ ਦਾ ਹੈ ਚੱਕਰ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ ਦੇ ਕਾਰਣ, ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਇਸ ਪੂਰੇ ਕਾਲ ਦੇ ਪਤਨ ਅਤੇ ਵਿਘਟਨ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦਾ ਸਾਰ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਚਾਰ ਸਿਅਰ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਬੇਵਸੀ ਤੇ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ ਕਰਦੇ ਹਨ —

ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਕੱਟਣ ਦਾ ਹਾਲ ਕੁਝ ਤੂੰ ਸੁਣਿਐਂ,
ਮਨ ਦੇ ਟਿਕਾਅ ਦੀ ਸੂਰਤ ਜੇ ਹੈ ਕੋਈ ਤਾਂ ਕਿੱਧਰ ।
ਹੈ ਸਾਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਬਸ ਏਸ ਲੋਕ ਵਿਚ ਤਾਂ,
ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਇਹ ਅਗਲੇ ਜਹਾਨ ਅੰਦਰ।
ਵਿਸਵਾਸ ਪਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਤੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ,
ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਹੈ ਭਰਮ ਮਾਤਰ ।
ਰੋਟੀ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਏਥੇ, ਪਰਲੋ ਦਾ ਡਰ ਹੈ ਓਥੇ,
ਹੈ ਸਬਦ ਸਾਤੀ ਇਕ, ਏਧਰ ਮਿਲੇ ਨ ਓਧਰ ।

o o o

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਮੁਖੱਮਸ ਵਿਚ ਕੋਈ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ —

ਅੱਜ 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਹੈਂ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਫਿਰਦਾ,
ਨੌਕਰੀ ਜਾ ਕਰ ਲੈ ਕਿਧਰੇ ਮੁੱਲ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਘੋੜਾ ।

ਇਸ ਸਲਾਹ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਪੰਝੀ ਬੰਦ ਲਿਖੇ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘੋੜਾ ਲੈ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਨਾ ਭਾਲਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਬਿਆਨ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ —

ਜ਼ਮਾਨਾ ਵੇਖ ਕੇ ਸਸਤਰ ਅਸਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤੇ ਖੋਹਲ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੂਸਰੇ ਕਸੀਦੇ ਰੂਪੀ ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ ਵਿਚ ਵਿਸੇ ਦਾ ਪਰਤਾਉ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :—

ਏਨੀ ਮੈਂ ਅਰਜ ਕੀਤੀ ਦੱਸੋ ਜਰਾ ਇਹ ਸਾਹਿਬ,
ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਕੱਟਣ ਦੀ ਹੈ ਵਿਧੀ ਕੁਝ ਏਧਰ ।
ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ, ਬਸ ਚੁੱਪ ਹੀ ਭਲੀ ਹੈ,
ਇਸ ਕੰਮ ਤੋਂ ਫਰਿਸਤੇ ਦੀ ਜੀਭ ਵੀ ਹੈ ਆਤਰ ।

ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਿਅਰਾਂ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਸਵਾਲ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੇ ਹਨ —

ਸੁਖ-ਚੈਨ ਦੀ ਗੁਜਰਾਣ ਦਾ ਕੁਝ ਹਾਲ ਤੂੰ ਸੁਣਿਐਂ ?

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਸਿਅਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਵੀ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਸਤੇ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਰਤੇ । ਉਹ ਸਾਇਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸੈਲੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਇਸ ਸਰਤ ਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਆਸੋਬੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਮਨ-ਭਾਉਂਦੀ ਭਾਸਾ ਵਰਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਅਣਰੂਪਕੀ ਪਦਾਂ ਅਤੇ ਇਜਾਫ਼ਤ[1] ਦੇ ਲਮਕਾਅ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਰੋਜਾਨਾ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸਾ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਨਜਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਜਰੂਰੀ ਵੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ । 'ਸੌਦਾ' ਇਸ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਆਸੋਬ-ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹਨ । ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਭਾਸਾ ਉਂਝ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਲੋੜ ਵਾਸਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਭਾਸਾਈ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਲੱਭਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ।

1 ਇਜਾਫ਼ਤ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਇਕ ਚੀਜ ਦਾ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਅਧਿਕਾਰ-ਸੂਚਕ ਸੰਬੰਧ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਸੰਪੱਤੀ ਦੇ ਸਬਦ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅੱਖਰ ਥੱਲੇ ਜੇਰ (ਸਿਆਰੀ) ਪਾ ਕੇ ਮਾਲਕ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਇਜਾਫਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ।

'ਸੌਦਾ' ਤਾ ਘੋੜਾ ਲੈ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਜਾ ਆਰਾਮ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਗੁਜਾਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪੁੱਛਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਸ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਗਰੀਬੀ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਨਿਰਾਸਤਾ ਅਤੇ ਵਿਘਟਨ ਦੀ ਸੱਚੀ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਤਸਵੀਰ ਖਿਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ।

ਮਸਨਵੀ

ਹਜੋਵਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਇਕ ਇਸਕੀਆ ਕਿੱਸਾ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਸਿਆ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀਆ, ਗਰਮੀ-ਰੁੱਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਬਾਰੇ ਇਕ ਮਸਨਵੀ, ਦੋ ਉਸਤਤੀ ਦੀਆ ਮਸਨਵੀਆ, ਦੋ ਮਸਨਵੀਆ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬਾਰੇ, ਇਕ ਸਿਕਾਰਨਾਮਾ ਅਤੇ ਦੋ ਖਤ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਮਸਨਵੀਆ ਦੀ ਕੁੱਲ ਗਿਣਤੀ ਲੱਗਭਗ ਚੌਵੀ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਸਾਰੀਆ ਮਸਨਵੀਆ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਨਾ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ, ਤਾ ਵੀ ਵਿਸਿਆ ਅਤੇ ਅੰਦਰਲੀਆ ਗਵਾਹੀਆ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹਨਾ ਥਾਵਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਲਿਖੀਆ ਗਈਆ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਲੰਮੀ ਇਸਕੀਆ ਮਸਨਵੀ "ਕਿੱਸਾ ਦਰ ਇਸਕੇ-ਪਿਸਰੇ-ਸੀਸਾਗਰੋ-ਜਰਗਰ-ਪਿਸਰ"[1] ਉਹਨਾ ਦੀ ਸਾਇਰੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਕਾਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਮਸਨਵੀ ਵਿਚ ਸਾਮਲ ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਦੀ ਉਸਤਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਜੈਨ ਨੇ ਇਹ ਠੀਕ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜ ਸੌ ਸਿਅਰਾ ਦੀ ਇਹ ਮਸਨਵੀ 1775 ਈ (ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਦੇ ਤਖਤ ਤੇ ਬੈਠਣ ਦਾ ਸਾਲ) ਅਤੇ 1781 ਈ ('ਸੌਦਾ' ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸਾਲ) ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਲਿਖੀ ਗਈ।

"ਕਿੱਸਾ ਦਰ ਇਸਕੇ-ਪਿਸਰੇ-ਸੀਸਾਗਰ ਬ-ਜਰਗਰ ਪਿਸਰ" 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਕੱਲੀ ਇਸਕੀਆ ਮਸਨਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਇਕ ਸਿਅਰ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਿਮਰਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਚਾਈ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਮਸਨਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਬਿਆਨ ਵੀ ਸਮਕਾਲੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰਕਾਲੀ ਮਸਨਵੀ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਕਮਜੋਰ ਹੈ। "ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ" ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਇਹ ਮਸਨਵੀ ਸਪੱਸਟ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਭਾਗਾ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਇਕ ਫਕੀਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਹੱਜ ਨੂੰ ਗਏ, ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਡਾਕੂਆ ਨੇ ਲੁੱਟ ਲਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ

---

1 ਦਰ ਇਸਕੇ......ਪਿਸਰ ਸੀਸਾਗਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਸੁਨਿਆਰੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਇਸਕ ਬਾਰੇ।

ਲੁੱਟੇ ਪੁੱਟੇ ਉਹ ਘਰ ਮੁੜਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਕਹਾਣੀ ਸੇਖ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਦੁਆਰਾ ਸੁਣਾਈ ਇਸਕ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਦੂਜੇ ਮੁੰਡੇ ਵਾਸਤੇ ਪਿਆਰ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸੌਦਾਗਰ ਦੇ ਆਸਿਕ-ਪੁੱਤਰ ਦੀਆ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾ ਜਾ ਭਾਵੁਕ ਸਥਿਤੀ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਇਸਕ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੇ ਚਜ-ਆਚਾਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਿਕਰ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸਰਸਰੀ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਮੀਰ' ਆਪਣੀਆ ਇਸਕੀਆ ਮਸਨਵੀਆ ਵਿਚ ਇਸਕ ਦੀਆ ਅਵਸਥਾਵਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਆਪਣੀ ਵਿਸੇਸ ਸਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਵਿਸਤਾਰ, ਇਸਕੀਆ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਅਰੁਚੀ ਦਾ ਪਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਥਾਵਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਖਿੱਚੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਕ ਭਿਆਣਕ ਜੰਗਲ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੇਖੋ —

ਬੀਆਬਾਨ ਸੀ ਉਹ ਭਿਆਨਕ ਬੜਾ,
ਸੀ ਡਰ ਉਸ ਦਾ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਰੱਤ ਡੋਹਲਦਾ।
ਨ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਸ ਪਾਸੇ ਉੱਲੂ ਦਾ ਸੋਰ,
ਨ ਭਰਦਾ ਸੀ ਉੱਲੂ ਉਡਾਣ ਓਸ ਓਰ।
ਨ ਪੱਲ੍ਹਰਦਾ ਸੀ ਓਥੇ ਪੱਤਾ ਕੋਈ,
ਬਲਾਵਾ ਹਜਾਰਾਂ ਹੀ ਉਸ ਥਾਂ ਤੇ ਸੀ।
ਅਨੋਖੇ ਹੀ ਹਾਲਾਤ ਦਿਸਦੇ ਸੀ ਉਹ,
ਕਿਸੇ ਨੇ ਅਜੂਬੇ ਨ ਤੱਕੇ ਸੀ ਉਹ।
ਕਦੀ ਲੱਗੇ ਅਗ ਨਾਲ ਬਣ ਭਖ ਰਿਹਾ,
ਕਦੀ ਲੱਗੇ ਬੱਦਲ ਜਿਵੇਂ ਵੱਸ ਰਿਹਾ।
ਕਿਤੇ ਰਾਤ ਦਿਨ ਦਾ ਨ ਦਿੱਸੇ ਨਿਸਾ,
ਸੀ ਸੂਰਜ ਤੇ ਤਾਰੇ ਕਿਤੇ ਇਕੋ ਥਾ।
ਕਦੀ ਸੋਜ ਓਥੇ ਕਦੀ ਸਾਜ਼ ਸੀ,
ਕਦੀ ਰੋਣ, ਹੱਸਣ ਦੀ ਆਵਾਜ ਸੀ।
ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਵਨ ਦਾ ਕਿਤੇ ਨਾਮ ਵੀ,
ਸੁਣੀਂਦੀ ਪਰ ਅਜਗਰ ਦੀ ਫੁੰਕਾਰ ਸੀ।

ਇਹ ਉਹੋ ਡਰਾਉਣਾ ਜੰਗਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਫਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ ਦੀਆ ਕਈ ਵਾਰਤਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੱਗਭਗ ਉਹਨਾ ਹੀ ਤੱਤਾ ਸਮੇਤ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਰਣਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਸੌਦਾਗਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਦੀਵਾਨਗੀ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਮਸਨਵੀ ਦਾ ਇਹ ਭਾਗ ਬਹੁਤਾ ਸਰਸਰੀ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਸਨਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਭਾਵ ਫਕੀਰ ਦੇ ਹੱਜ ਤੇ ਜਾਣ

ਅਤੇ ਰਾਹ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਾਫ਼ੀ ਰੌਚਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ ਦੇ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਦਰੇ, ਆਦਤਾ ਤੇ ਚਜ-ਆਚਾਰ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹਸਮੁਖਤਾ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਵਿਅੰਗ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਫ਼ਕੀਰ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਹੀ ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਲਾ ਵੇਖੋ —

ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਨ ਭਗਤ ਵੱਡੇ,
ਖੁਦਾ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤੇ।
ਸੀ ਰਬ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਦਿਨ ਰਾਤ ਰਹਿੰਦੇ,
ਨਮਾਜ਼ਾ ਰੋਜ਼ਿਆ ਵਿਚ ਵਕਤ ਕਟਦੇ।
ਬਿਨਾ ਮਾਲਾ ਤੋਂ ਸੁਖ ਦਾ ਸਾਹ ਨ ਲੈਂਦੇ,
ਮੁਸੱਲੇ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾ ਇਕ ਪਲ ਨ ਬਹਿੰਦੇ।

ਇਹਨਾ ਤਿੰਨਾ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ "ਤਾਕ", "ਔਕਾਤ", "ਬੇਕਲ"[1] ਆਦਿ ਸਬਦਾਂ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਟਕੌਰ ਦਾ ਰੰਗ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਅਗਲੇ ਸ਼ਿਅਰਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ —

ਹੈ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾ ਦੀ ਜਾਤ ਉੱਚੀ,
ਨ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਕਰਾਮਾਤਾ ਤੋਂ ਵਿਹਲੀ।
ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਅਪਨੀ ਦਾਤਨ ਗੱਡ ਦੇਂਦੇ,
ਉਥੇ ਸੇਅ, ਨਾਖਾ ਤੇ ਅੰਗੂਰ ਲਗਦੇ।

ਹੱਜ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਡਾਕੂਆ ਨੇ ਘੇਰ ਲਿਆ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹਤਾ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਕਿਹੇ ਸਿਅਰਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ —

ਪੜਾਅ ਦੋ ਚਾਰ ਹੀ ਹਾਲੀ ਸੀ ਲੰਘੇ,
ਮਗਰ ਸੈਤਾਨ ਨੇ ਰਾਹ-ਮਾਰ ਘੱਲੇ।
ਸੀ ਜਦ ਪੰਜਵਾ ਪੜਾਅ ਹਾਲੀ ਕਈ ਕੋਹ,
ਉਹ ਪੁੱਜੇ ਲੈਣ ਉਸ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਦੀ ਛੋਹ।

ਡਾਕੂ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਸੈਤਾਨ ਨੇ ਭੇਜਿਆ ਸੀ, ਹਜ਼ਰਤ ਦੇ ਪੈਰ ਚੁੰਮਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਾਲ ਅਸਬਾਬ ਵੀ ਲੁੱਟ ਕੇ ਲੈ ਗਏ। ਇਸ ਨੁਕਸਾਨ ਦਾ ਜੋ ਅਸਰ ਫ਼ਕੀਰ ਤੇ ਹੋਇਆ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ, ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਜੈਨ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੜੇ ਕਲਾਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪੂਰੇ ਬਿਆਨ ਤੋਂ

1 ਤਾਕ, ਔਕਾਤ, ਬੇਕਲ ਮੌਲਿਕ ਉਰਦੂ ਸਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਬਦ ਆਏ ਹਨ। ਤਾਕ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਮਾਹਿਰ, ਔਕਾਤ ਬਹੁਵਚਨ ਹੈ ਵਕਤ ਦਾ ਅਤੇ ਬੇਕਲ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬੇਚੈਨ।

ਕਲੰਦਰ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾਉ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ —

ਕਦੀ ਪੱਗ ਜਾਣ ਦੀ ਉਹ ਗੱਲ ਸੁਣਾਦਾ,
ਕਦੀ ਵਸਤਰ ਦਾ ਦਿਲ ਨੂੰ ਫਿਕਰ ਖਾਦਾ।
ਸੁਲੇਮਾਨੀ[1] ਸੀ ਤਸਬੀ, ਯਾਦ ਕਰਦਾ,
ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਮ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਏ ਮਰਦਾ।
ਕਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਚਿਕਨ ਦਾ ਸੀ ਮੁਸੱਲਾ,
ਚਿਕਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸੀ ਦੱਖਣ ਤੋਂ ਹੋਇਆ।
ਕਦੀ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਯਾਰੋ ਕਿਆ ਸੀ ਡੰਡਾ,
ਮਿਰੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਸੀ ਡੰਡਾ।
ਕਹੇ ਪਟਕਾ ਸੀ ਕਿਆ ਮੇਰੀ ਕਮਰ ਦਾ,
ਸਵਰ ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਜੁੜਿਆ।
ਮਿਰਾ ਜੋ ਨਾਸਦਾ ਯਾਕੂਤ[2] ਦਾ ਸੀ,
ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਵਿਕਦਾ ਤਾਂ ਮਹਿੰਗਾ ਬੜਾ ਸੀ।

ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਸੰਸਾਰਕ ਮੋਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਰ ਚੀਜ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁੱਖ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੀਮਤੀ ਅਤੇ ਦੁਰਲੱਭ ਸੀ। ਡੰਡੇ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਉਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਚੀਜ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਜਾਂ ਆਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਚੋਰੀ ਹੋਈਆਂ ਚੀਜਾਂ ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਰਲੱਭ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਹੇਰਵਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਇਹ ਇਕ ਨਿਰੋਲ ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਅਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਇਸ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਸਨਵੀ "ਦਰ ਬਿਆਨੇ-ਜਨੋ-ਸੋਹਰ"[3] ਅਤੇ ਦੋ ਸਾਹਿਤਕ ਮਸਨਵੀਆਂ "ਦਰ ਮਾਅਨੀਏ-ਬੈਤੇ-ਮੌਲਾਣਾ ਰੋਮ"[4] ਅਤੇ "ਸਬੀਲੇ-ਹਦਾਇਤ" ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਇਹ ਹਸਮੁਖਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਮਸਨਵੀਆਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਜਾਂ ਉਸਤਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ 'ਸੌਦਾ' ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹਸਮੁਖਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਮੁੱਢਲੇ ਗੁਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਮਸਨਵੀਆਂ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਸਨਵੀ 'ਦਰ ਤਾਰੀਫ਼ੇ-ਚਾਹੇ-ਮੋਮਿਨ"[5] ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :—

---

1 ਸੁਲੇਮਾਨੀ · ਇਕ ਕਾਲਾ-ਚਿੱਟਾ ਪੱਥਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਾਲਾ ਦੇ ਮਣਕੇ ਬਣਦੇ ਹਨ।

2. ਯਾਕੂਤ ਇਕ ਲਾਲ ਪੱਥਰ।

3 ਦਰ ਬਿਆਨੇ-ਜਨੋ-ਸੌਹਰ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਬਾਰੇ।

4 ਦਰ ਮਾਅਨੀਏ-ਬੈਤੇ-ਮੌਲਾਣਾ ਰੋਮ ਮੌਲਾਣਾ ਰੋਮ ਦੇ ਸਿਅਰਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ।

5 ਦਰ ਤਾਰੀਫ਼ੇ-ਚਾਹੇ-ਮੋਮਿਨ ਮੋਮਿਨ ਦੇ ਖੂਹ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵਿਚ।

ਕੋਈ ਜੇ ਡੀਕ ਲਾ ਕੇ ਏਥੋਂ ਪੀਵੇ,
ਰਜਾਈ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਫਿਰ ਕਿੰਝ ਜੀਵੇ ।
ਨੇ ਜਿਥੋਂ ਤੀਕ ਵੀ ਹੁਣ ਬਰਫ਼ ਵਾਲੇ,
ਪਏ ਫ਼ਿਰਦੇ ਨੇ ਇਸ ਖੂਹ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ।
ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਏ ਮੋਮਿਨ ਖਾ ਦੇ ਖੂਹਾ,
ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਘਰ ਨੂੰ ਹੈ ਬਰਬਾਦ ਕੀਤਾ ।
ਤੂੰ ਮਾਸਕੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਤੇ ਨੇ ਵਸਾਏ,
ਹੇ ਖੂਹਾ, ਤੈਥੋਂ ਹੈ ਫਰਯਾਦ ਹਾਏ ।

ਇਸ ਮਸਨਵੀ ਵਿਚ ਮੋਮਿਨ ਦੇ ਖੂਹ ਦੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਇਨ ਬਿੰਨ ਬਿਆਨ ਕਵੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ । ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਠੰਡਕ ਤੇ ਮਿਠਾਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਇਸ ਖੂਹ ਦਾ ਪਾਣੀ ਠੰਡਾ ਲੱਗਾ । ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਰਫ਼ ਵਾਲਿਆ ਦੀ ਵਿਕਰੀ ਠੰਡੀ ਕਰ ਵਿਖਾਈ । ਸਾਰੇ ਬਰਫ ਵਾਲੇ ਮੋਮਿਨ ਖਾ ਦੇ ਖੂਹ ਤੇ ਆ ਕੇ ਰੋਂਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਦੇ ਲਾਲੇ ਪੈ ਗਏ ਨੇ । ਇਸ ਹਸਮੁਖਤਾ ਅਤੇ ਸਵਾਦਲੇ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਅਤਿਕਥਨੀ ਜਾਂ ਅਣਭਾਉਂਦਾ ਵਧਾਅ ਕਹਿ ਕੇ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾ ਇਸ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹੀ ਇਸ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ ।

ਆਸਿਫ਼ੁੱਦੌਲਾ ਦੇ ਸਿਕਾਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਵੀ ਲੱਗਭਗ ਇਹੋ ਹਾਲ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਸਿਕਾਰਨਾਮੇ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਿਕਾਰ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦੌਰਾਨ, ਜੰਗਲ ਅਤੇ ਜਾਨਵਰਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਦੇਣਾ ਹੈ । ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਆਸਿਫ਼ੁੱਦੌਲਾ ਨੇ ਕਈ ਸੇਰ ਸਿਕਾਰ ਕੀਤੇ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਨੂੰ ਖੁਸ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸਿਕਾਰਨਾਮਾ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸੁਭਾਵਕ ਮਖੌਲੀਆਪਨ ਨੇ ਅਥਿਕਥਨੀ ਦੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਮਖੌਲੀਆ ਪੱਖ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ । ਆਸਿਫ਼ੁੱਦੌਲਾ ਦੇ ਸੌਕ ਅਤੇ ਸੇਰ ਦੇ ਸਿਕਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਉਹਨਾ ਲੋਕਾ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦਾ ਨਾ ਸੇਰ ਖਾ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਨਾ ਬਦਲ ਲਏ । ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਦੋਂ ਨਵਾਬ ਸਿਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁੜ ਕੇ ਤੰਬੂ ਵਿਚ ਆਏ, ਤਾ ਕਾਲੀਨ ਤੇ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੇਰ ਉਠ ਕੇ ਨਸ ਪਿਆ । ਇਹ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਵਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ । ਸਵਾਦਲਾ ਬਿਆਨ ਅਤੇ ਹਸਮੁਖਤਾ ਇਹਨਾ ਨਜਮਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੀਆ ਮੰਗਾ ਪੂਰੀਆ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ੍ਰੋਤਿਆ ਨੂੰ ਖੁਸ ਕਰਨਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਹਸਮੁਖਤਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੀਆ ਸੰਬੰਧਿਤ ਚੀਜਾ ਇਕੱਠੀਆ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆ ਜਾਦੀਆ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮੋਮਿਨ ਖਾ ਦੇ ਖੂਹ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆ ਜਿੱਥੇ ਜਿੱਥੇ ਪਾਣੀ ਇਕੱਠਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਥਾਵਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ —

ਕੈਸਾ ਖੂਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਣ ਸਿਫਤ ਜਿਸ ਦੀ,
ਦਰਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਛੁਪ ਕੇ ਵੇਖਣ ਲਈ।
ਗਿੜਗਿੜਾ ਕੇ ਨੇ ਨਾਲੇ ਸਭ ਰੋਏ,
ਸਰਮ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਹੋਏ ਸਭ ਟੋਏ।
ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਜਿੱਥੇ ਤਲਾਅ,
ਹੋ ਗਿਆ ਪਾਣੀ ਪਿੱਤਾ ਸਭਨਾ ਦਾ।

ਆਸਿਫੁੱਦੌਲਾ ਦੇ ਸਿਕਾਰਨਾਮੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਸੇਰ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ —

ਬਦਲਿਆ ਉਹਨਾ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾ ਡਰਦਿਆ,
ਜਿਸ ਵਿਅੱਕਤੀ ਦਾ ਵੀ ਨਾਮ ਸੀ ਸੇਰ ਖਾ।

— — —

ਵੇਖ ਕੇ ਢੰਗ ਛੋਟੇ ਬੜੇ ਰਹਿ ਗਏ,
ਉੱਠ ਨੱਸੇ ਜਦੋਂ ਸੇਰ ਕਾਲੀਨ ਦੇ।

— — —

ਧਰਤੀ ਤੋਂ ਪੁੱਜਿਆ ਨਭ ਤੇ ਜਦ ਜਿਕਰ ਸੀ,
ਪੈ ਗਈ ਸਿੰਘ ਰਾਸੀ ਨੂੰ ਵੀ ਫਿਕਰ ਸੀ।

ਇਹ ਹੀ ਉਹਨਾ ਨੇ ਮਸਨਵੀ "ਦਰ ਹਜਵੇ-ਸੈਦੀ ਫੌਲਾਦ ਖਾਂ, ਕੋਤਵਾਲ" ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਚੋਰੀ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਉਹਨਾ ਸਾਰੀਆ ਚੀਜਾ ਨੂੰ ਕਲਮਬੰਦ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨਾਲ ਚੋਰ ਦਾ ਸਬਦ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਚੋਰ ਮਹਲ, ਸਮ੍ਹਾ ਦਾ ਚੋਰ, ਮਹਿੰਦੀ ਦਾ ਚੋਰ, ਅਰਥਾ ਦਾ ਚੋਰ ਸਭ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹਨ। ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸੇਸ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਕਵਿਤਾਵਾ ਦੇ ਸਵਾਦ ਅਤੇ ਰੌਚਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਕੁਝ ਉਸਤਤ ਵਾਲੀਆ ਮਸਨਵੀਆ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਗਈਆ ਹਨ। ਉਸਤਤੀ-ਪਾਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨੂੰ ਹਸਮੁਖਤਾ ਦੀ ਥਾ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ-ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਵਰਗਾ ਗੌਰਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ। ਮਿਹਰਬਾਂ 'ਰਿੰਦ' ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਇਹ ਸਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਅੰਗ-ਪਾਲਣ ਦਾ ਵੇਖ ਢੰਗ ਤਿਰਾ,
ਹੰਝੂ ਨਹੀਂ ਪਲਕ ਤੋਂ ਕਦੇ ਡਿਗਦਾ।
ਜੇ ਤੇਰੀ ਦਿਆਲਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ,
ਫਿਰ ਨਹੀਂ ਅਕਲ ਤੋਂ ਇਹ ਦੂਰ ਕਿਤੇ।

ਸੁਣ ਕੇ ਕਰ ਦੇਵੇ ਸੁਅਲੇ ਦਾ ਸ਼ੰਗਾਰ,
ਘਾਹ ਲਈ ਤੇਰੀ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ।
ਇਹ ਤਿਰੀ ਮਿਹਰ ਦਾ ਹੈ ਅੰਸ਼ ਜਿਹਾ,
ਅੰਤ ਮੈਂ ਪਾ ਸਕਾਂ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ।
ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਉਹ ਕੋਈ ਦਲੇਰੀ ਲਏ,
ਰੱਖੇ ਜੋ ਦੋ ਜਹਾਂ ਤਿਰੇ ਅੱਗੇ ।
ਵੈਰੀ ਦੀ ਪਾਲ ਤੇ ਤਿਰਾ ਧੱਫਾ,
ਤੀਰ ਤੇ ਗੋਲੀ ਵਾਂਗ ਜਾ ਲਗਦਾ ।

ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਇਸ ਬਿਆਨ ਅਤੇ ਕਸੀਦੇ ਵਿਚ ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਦੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ।

ਇਹਨਾਂ ਉਸਤਤੀ ਦੀਆਂ ਮਸਨਵੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਮਸਨਵੀ "ਦਰ ਤੌਸੀਫ਼ੇ-ਮੌਸਮੇ-ਬਹਾਰ-ਵ-ਕਮਾਲੇ-ਮੌਸਮੇ-ਤਾਬਿਸਤਾਨ"[1] ਲਿਖੀ ਸੀ । "ਕਿੱਸਾਏ-ਪਿਸਰੇ-ਸੀਸਾਗਰੋ-ਜ਼ਰਗਰ-ਪਿਸਰ" ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਹ ਹੀ ਇਕ ਮਸਨਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਮਸਨਵੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਗਰਮੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉੱਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਗਰਮੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸਾਉਣਗੇ । ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਗਰਮੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰੇਰਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨੂੰ ਹਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਹਾਂ ਇਸ ਮਸਨਵੀ ਵਿਚ ਕਲਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕੁਝ ਤਜਰਬੇ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਪਮਾ ਅਤੇ ਤਾਲ਼ੀਲ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਮਿਸਾਲਾਂ ਆਈਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ —

ਹਾਲ ਦੱਸਾਂ ਮੈਂ ਕੀ ਸਰੂ ਦਾ,
ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ 'ਚ ਹੈ ਖਲੋਤਾ ।
ਫਿਰ ਵੀ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਮੁੜ੍ਹਕਾ ਚੋਂਦਾ,
ਪੌਣ ਛਡਦੀ ਨਾ ਭਾਵੇਂ ਪੱਖਾ ।
ਪੱਤੇ ਨਹੀਂ ਲਾਲਾਂ ਦੇ ਇਹ ਝੜਦੇ,
ਅੱਗ ਕਪੜੇ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੇ ।
ਅੱਗ ਨੇ ਦਿਨ ਦੀ ਸਾੜ ਦਿੱਤੀ ਰਾਤ,
ਮਿਲੀ ਹੈ ਲੈ ਕੇ ਸਿਆਹੀ ਸੰਗ ਦਵਾਤ ।

---

1 ਦਰ ਤੌਸੀਫ਼ੇ...ਤਾਬਿਸਤਾਨ - ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਰੁੱਤ ਦੇ ਕਮਾਲ ਬਾਰੇ ।

ਇਹਨਾ ਸਿਅਰਾ ਤੋਂ ਗਰਮੀ ਦੀ ਸਖਤੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜਾ ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਅਲੰਕਾਰ ਤਾਲੀਲ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਤੇ ਉਗਿਆ ਸਰੂ ਮਾਣੋ ਗਰਮੀ ਦੀ ਸਖਤੀ ਕਾਰਣ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਪੈਰ ਪਾਈ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਲਾਲਾ ਫੁੱਲ ਦੀ ਲਾਲੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਲੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਪੜਿਆ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਚੀਜ ਦਾ ਕਾਲਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੇ ਸੜ ਜਾਣ ਦੀ ਨਿਸਾਨੀ ਹੈ। ਰਾਤ ਜਿਹੜੀ ਕਾਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਦਿਨ ਦੀ ਅੱਗ ਨਾਲ ਸੜ ਗਈ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਰਥ ਕਢਣਾ ਕਵੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਉਪਜਾਊ ਸਕਤੀ ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਨਤਾ ਕਾਰਣ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ।

ਬਾਗ ਉੱਤੇ ਗਰਮੀ ਦੇ ਅਸਰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਪਮਾਵਾ ਦਿੱਤੀਆ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਉਪਮੇਯ ਆਤਸਬਾਜੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾ ਵਿਚੋਂ ਚੁੱਗੇ ਹਨ —

ਰੁੱਤ ਹੈ ਇਹ ਬਸੰਤ ਦੀ ਤੱਤੀ,
ਫੁਲਝੜੀ ਲੱਗੇ ਫੁੱਲਾ ਦੀ ਟਹਿਣੀ।
ਜਿਉਂ ਪਟਾਕਾ ਚਲੇ, ਗੁਲਾਬ ਖਿੜੇ,
ਛੁੱਟੇ ਮਹਿਤਾਬੀ ਹਥ 'ਚੋਂ ਨਰਗਸ ਦੇ।
ਫੁੱਲਾ ਦੇ ਗੁੱਛੇ ਦਾ ਕੀ ਦੱਸਾ ਰੰਗ,
ਹੈਣ ਹਥ-ਫੁੱਲ[1] ਵਰਗੇ ਇਸ ਦੇ ਢੰਗ।
ਖਿੜਨ ਕਲੀਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਗ ਵੱਸੇ,
ਫਟਦਾ ਏ ਜਿਉਂ ਅਨਾਰ ਦਾਗਣ ਤੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੌਂ ਸਿਅਰ ਸਿਰਫ ਆਤਸਬਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪਮਾਵਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਗਰਮੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਹ ਮਸਨਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਦਿੱਲੀ ਛੱਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਲਿਖੀ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵਰਣਨਯੋਗ ਨਜਮ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਆਪਣੀ ਸਾਇਰੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਇਸਕੀਆ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਤੱਤਰ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਆਨ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਗਰਮੀ ਬਾਰੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਮਸਨਵੀ ਨਾਲ ਕਰੀਏ ਤਾ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੇ ਦਿਖਾਵੇ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਾਇਰੀ ਦਾ ਫਰਕ ਸਪੱਸਟ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਸਨਵੀ "ਕਿੱਸਾ ਦਰ ਇਸ਼ਕੇ-ਪਿਸਰੇ-ਸੀਸਾਗਰ ਬ-ਜ਼ਰਗਰ-ਪਿਸਰ" ਵਿਚ ਹਰ ਗੱਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸਾਕੀਨਾਮੇ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਦੇ

1 ਹੱਥ-ਫੁੱਲ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਤਿਸਬਾਜੀ।

ਬਿਆਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਕੀਨਾਮਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਸਾਕੀਨਾਮੇ ਨੂੰ ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਸਤੇ ਪੂਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਕ ਮਸਤ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਖੇੜ੍ਹੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਾਗ ਦੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਖੁਮਾਰ ਅਤੇ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਚੁਣੇ ਇਹ ਸ਼ਿਅਰ ਵੇਖੋ :—

ਸੁਣ ਜ਼ਰਾ ਗੱਲ ਆ ਕੇ ਏਧਰ ਸਾਕੀਆ,
ਕਰ ਨਜ਼ਾਰਾ ਮੇਰੀ ਅੱਖੀਂ ਬਾਗ਼ ਦਾ।
ਵੇਖ ਤੂੰ ਮਸਤੀ ਜ਼ਰਾ ਇਸ ਮੇਘ ਦੀ,
ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਮੋਢੇ ਪੌਣ ਦੇ ਆਈ ਪਰੀ।
ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਪਾੜੇ ਕਪੜੇ ਫੁੱਲ ਦੇ,
ਪੱਗ ਸੌਸਣ ਦੀ ਇਥੇ ਲਿਪਟੀ ਰਹੇ।
ਫੁੱਲ ਦੀ ਡਾਲੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਝੂੰਮਦੀ,
ਆਣ ਕੇ ਕੰਢਾ ਨਦੀ ਦਾ ਚੁੰਮਦੀ।
ਮਸਤ ਹੈ ਏਨੀ ਹਵਾ ਪਰਭਾਤ ਦੀ,
ਬਾਗ ਦੇ ਵਿਚ ਫਿਰ ਰਹੀ ਹੈ ਡੋਲਦੀ।
ਬਾਗ਼ ਵਾਲੇ ਸਭ ਨੇ ਮਾਣੋ, ਵਿਚ ਨਸ਼ੇ,
ਖੀਵੇ ਹੋ ਪੰਛੀ ਇਕੱਠੇ ਬੋਲਦੇ।

ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਮਸਤੀ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨੇ। ਅਤਿਕਥਨੀ ਏਥੇ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਖੁਮਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਦੇ ਬਿਆਨ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਮਿਕ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਪਾਠਕ ਦਾ ਇਸ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਜਦ ਕਿ ਗਰਮੀ ਦੀ ਰੁੱਤ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਮੂਹਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀਆਂ ਦੋ ਮਸਨਵੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੌਲਾਨਾ ਰੋਮ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ —

"ਹਮਚੋ ਸਬਜ਼ਾ ਬਾਰਹਾ ਰੋਈਦਾ ਅਮ,
ਹਫ਼ਸਦੋ-ਹਫ਼ਤਾਦ ਕਾਲਿਬ ਦੀਦਾ ਅਮ।"

ਅਰਥਾਤ ਵਾਂਗ ਘਾਹ ਹਾਂ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਉੱਗਿਆ,
ਸਤ ਸੌ ਸੱਤਰ ਦੇਹਾਂ ਨੂੰ ਹੈ ਵੇਖਿਆ।

ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਬਹੁਤ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹਲ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਰਸੀਆ–ਲੇਖਕ ਮੀਰ ਤਕੀ ਦੇ ਇਕ ਸਲਾਮ[1] ਅਤੇ ਇਕ ਮਰਸੀਏ[2] ਉੱਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਸਾਲੇ "ਸਬੀਲੇ–ਹਦਾਇਤ" ਵਿਚ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਲਾਮ ਉੱਤੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਸਨਵੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ "ਸਬੀਲੇ–ਹਦਾਇਤ" ਵਿਚ ਮੀਰ ਤਕੀ ਦੇ ਸਲਾਮ ਬਾਰੇ ਇਤਰਾਜ਼, 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿਕ ਪਸੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮਸਨਵੀ ਵਜੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲ ਨਹੀਂ।

ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਖ਼ਤ ਅਤੇ ਇਕ ਮਸਨਵੀ "ਦਰ ਬਿਆਨੇ–ਜ਼ਨੇ–ਸ਼ੌਹਰ" ਕਾਵਿਕ ਸੂਹਜ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਕੇਵਲ ਤੁਕ–ਬੰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵ, 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸਫ਼ਲ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਹਜਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਕਾਵਿ–ਰੂਪ ਵਿਚ ਘਟਨਾ–ਵਰਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਤਤੀ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸਨਵੀਆਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਹਸਮੁਖਤਾ ਅਤੇ ਮਖ਼ੌਲਾਂ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਰੌਚਿਕ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਕਲਾਪੂਰਨ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਨਵਾਬ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਖ਼ਾਂ ਸ਼ੇਫ਼ਤਾ ਦਾ ਇਹ ਮੱਤ ਕਿ "ਕਾਵਿ–ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਕੋਲ ਮਸਨਵੀ ਵਾਸਤੇ ਉੱਚਿਤ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਸੀ" ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸ਼ਕੀਆ ਮਸਨਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਠੀਕ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼–ਸੰਬੰਧੀ ਮਸਨਵੀਆਂ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਉਪਜ ਦੀ ਉਹ ਝਲਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

---

1 ਸਲਾਮ ਇਕ ਕਾਵਿ–ਰੂਪ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰਬਲਾ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਰਣਨ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. ਮਰਸੀਆ · ਸੋਗੀ ਕਵਿਤਾ।

ਸਲਾਮ ਅਤੇ ਮਰਸੀਏ

ਗ਼ਜਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਲਾਮ ਆਪਣੇ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਸਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸੇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੋਲੀ ਕਾਰਣ, ਗ਼ਜਲ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਜਮ ਦਾ ਮਜਮੂਨ ਕਰਬਲਾ ਦੇ ਸਹੀਦਾ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਹਜਰਤ ਹੁਸੈਨ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਲਾਮ ਹੈ। ਪਿਛਲੇਰੇ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕਾ ਨੇ, ਵਿਸੇਸ ਕਰ ਕੇ ਮੀਰ ਜਮੀਰ, ਮੀਰ ਅਨੀਸ, ਅਤੇ ਮੀਰ ਮੂਨਿਸ ਨੇ ਸਲਾਮ ਦੇ ਵਿਸਿਆ ਵਿਚ ਏਥੋਂ ਤਕ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸੇ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਗੇ ਸਨ, ਪਰ ਸਲਾਮ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸਾ, ਇਸ ਵਿਸਾਲਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੋਮਿਨਾ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਸਹੀਦੀ ਅਤੇ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀਆ ਮੁਸੀਬਤਾ ਹੀ ਰਹੀਆ। ਗ਼ਜਲ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਿਸਿਸਟ ਰਖਣ ਵਾਸਤੇ, ਸਲਾਮ ਵਿਚ ਉਹ ਸਬਦ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ, ਜਿਹੜੇ ਗ਼ਜਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਪਦਾ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਨਵਾ ਸਬਦ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਹੜਾ, ਇਮਦਾਦ ਅਮਾਮ ਅਸਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੋਖੀ, ਰੰਗੀਨੀ ਅਤੇ ਦਿਲ-ਲਗੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗ਼ਜਲ-ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਅੱਡਰਾ ਦਿੱਸੇ"।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵੇਲੇ ਤਕ ਸਲਾਮ ਤਾ ਕੀ, ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜੇ ਏਨੀ ਖੁਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਸੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਜਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਵਿਸੇ ਦੀ ਇਸ ਹੱਦਬੰਦੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸਲਾਮ ਦੀ ਸਾਖ ਕੁਝ ਦੇਰ ਨਾਲ ਬਣੀ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਤਾ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਾ ਕੇਵਲ ਕਰਬਲਾ ਦੇ ਸਹੀਦਾ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਭੇਜਣਾ ਸੀ। ਹਜਰਤ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਭੇਜਣ ਵੇਲੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵਕਤ ਤਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਿ ਸਦਾਚਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਏ, ਦ੍ਰਿਸ-ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਜਾ ਜੁੱਧਾ ਅਤੇ ਸਭਾਵਾ ਦੇ ਨਕਸੇ ਖਿੱਚੇ ਜਾਣ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਸ ਕਠਿਨਾਈ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਸਲਾਮ ਭੇਜਣ ਵਾਲੇ ਵਰਗਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਗੁਣਾ ਵਿਚ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ। ਸੋ 'ਸੌਦਾ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਾਰਾ ਸਲਾਮਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚੰਨ ਤਾਰਿਆ ਤਕ, ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਨੂੰ ਸਲਾਮ

ਭੇਜਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਸਲਾਮ ਭੇਜਣ ਵਾਲਿਆ ਦੇ ਵਰਗ ਵੇਖੋ —

ਉਸ ਲਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਰਬ ਦਾ ਸਲਾਮ ਹੈ,
ਉਸ ਦਿਆ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਰਬ ਦਾ ਸਲਾਮ ਹੈ ।

ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਸਲਾਮ ਭੇਜਦੀ ਹੈ —

ਪਸੂ ਤੇ ਪੰਛੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਜਾ ਧਰਤ ਤੇ ਜਿੰਨੇ,
ਹੈ ਕੋਈ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਜਿਹੜਾ ਸਲਾਮ ਤੈਨੂੰ ਕਰੇ ।
ਜੋ ਰਹਿੰਦੇ ਅਰਸ ਤੇ, ਕਰਦਾ ਏ ਬੰਦਗੀ ਤੇਰੀ,
ਜੋ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਹੈ ਵਸਦਾ ਸਲਾਮ ਤੈਨੂੰ ਕਰੇ ।

ਕੁਝ ਹੋਰ ਚੀਜਾ ਵਲੋਂ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਲਾਮ ਲਿਖੇ ਹਨ —

ਨ ਮੱਥਾ ਰਗੜੇ ਤਿਰੇ ਦਰ ਤੇ ਪੁੰਨਿਆ ਦਾ ਚੰਨ ਹੀ,
ਤਿਰੇ ਹਜੂਰ ਨਵਾ ਚੰਨ ਵੀ ਕਰਦੈ ਝੁਕ ਕੇ ਸਲਾਮ ।
ਤੇ ਨਭ ਵੀ ਭਜਨ ਕਰੇ ਤਾਰਿਆ ਦੀ ਮਾਲਾ ਲੈ,
ਪਹਾੜ ਵੀ ਤੇ ਸਦਾ ਥਲ ਵੀ ਤੈਨੂੰ ਭੇਜੇ ਸਲਾਮ ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਲਾਮਾਂ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਵਿਸੇਸਤਾ ਉਹ ਸਿਫ਼ਤਾ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆ ਉਹਨਾ ਨੇ ਹਜਰਤ ਹੁਸੈਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੀਆ ਹਨ । ਉਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸਰਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਚੋਖਾ ਕਾਵਿਕ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ —

ਮਾਣ ਤੇਰੀ ਜਾਤ ਉੱਤੇ ਸਭ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਹੈ,
ਹੇ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਭੇਤ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਾਲਿਆ ਤੈਨੂੰ ਸਲਾਮ ।

— — —

ਅੱਖ ਨੂੰ ਸਰਧਾਲੂਆ ਦੀ ਰੌਸਣੀ ਜੋ ਬਖਸਦਾ,
ਉੱਚਤਾ ਦੇ ਨੂਰ ਦੇ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ।

— — —

ਤੂੰ ਦੋਹਾ ਲੋਕਾ 'ਚ ਆਗੂ, ਛੇ ਦਿਸਾਵਾ ਦਾ ਤੂੰ ਸਾਹ,
ਹਸਰ ਵਿਚ ਰਾਖਾ ਤੂੰ, ਕਰਨਾ ਫ਼ਰਜ ਹੈ ਤੈਨੂੰ ਸਲਾਮ ।

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸਿਅਰਾ ਵਿਚ ਹਜਰਤ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆ ਉਹ ਸਿਫ਼ਤਾ ਬਿਆਨ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨ ਸਖਸੀਅਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਲਾਮਾਂ ਵਿਚ ਹਜਰਤ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਉਹਨਾ ਗੁਣਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਵੀ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਨਮਾਨਿਤ ਰਿਸਤਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹਨ .—

ਅਲੀ ਦੇ ਜਿਗਰੇ ਦੇ ਟੋਟੇ, ਨਬੀ ਦੇ ਨੈਣ ਦੀ ਜੋਤੀ,
ਸਲਾਮ ਆਖਾ ਮੈਂ ਜ਼ੋਹਰਾ ਬੀਬੀ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਧੜਕਣ ਨੂੰ ।
ਬਹਿਸ਼ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਹੂਰਾ ਕਹਿੰਦੀਆ ਨੇ ਨਾਜ਼ ਗੌਰਵ ਵਿਚ,
ਸਲਾਮ ਹਾਜ਼ਿਰ ਮੁਹੱਮਦ ਅਰਬੀ ਦੀ ਅੱਖਾ ਦੇ ਚਾਨਣ ਨੂੰ ।
ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਘਲਦਾ ਹਾ ਹੇ ਫ਼ਾਤਿਮਾ ਦੇ ਲਾਲ ਸਲਾਮ,
ਅਲੀ ਦੇ ਬਾਗ ਦੇ, ਹੇ ਸੁਹਣੇ ਨੌ-ਨਿਹਾਲ, ਸਲਾਮ ।

ਇਹਨਾ ਨਜ਼ਮਾ ਵਿਚ ਸਲਾਮ ਦਾ ਅਖੀਰਲਾ ਰੂਪ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਜ਼ਰਤ ਹੁਸੈਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾ ਯਾਦ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾ ਉੱਤੇ ਜਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧੀਆ ਉੱਤੇ ਸਲਾਮ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਰੂਪ ਖਾਸ ਕਰ ਕੇ ਉਹਨਾ ਸਲਾਮਾ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਚੌਪਈਆ ਵਿਚ ਹਨ —

ਤੂੰ ਕਰਬਲਾ 'ਚ ਕਸ਼ਟ ਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਜੋ ਸਹੇ
ਕਿਸ ਦੀ ਮਜਾਲ, ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕੇ ।
ਮੰਗੇ ਰੂਹ ਆਸਰਾ ਤਿਰੇ ਲਬ ਖੁਸ਼ਕ ਵੇਖ ਕੇ
ਤੈਨੂੰ, ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਸਬਰ ਤੇ ਹਿਆ ਦਾ ਹੈ ਸਲਾਮ ।
ਉਸ ਮਾਰੂਥਲ 'ਚ ਚਾਲੀ ਦਿਨ ਉਹ ਸ਼ਾਹ ਦੀਨ ਦਾ
ਸਿਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਖਾਲੀ ਪਿਆ ਰਿਹਾ ।
ਜੋ ਜ਼ੁਲਮ ਦੋਖੀਆ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਤਨ ਤੇ ਗੁਜ਼ਰਿਆ
ਉਸ ਦਮਨ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ ਹੈ ਸਲਾਮ ।

ਚੌਪਈ ਵਿਚ ਘਟਨਾ-ਵਰਣਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਕੱਲੇ ਸ਼ਿਅਰਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੈ । ਸੋ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਲਾਮਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀਆ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਹ ਚੌਪਈਆ ਵਿਚ ਹੀ ਹਨ । ਇਕੱਲੇ ਸ਼ਿਅਰਾਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਸਲਾਮ ਨੂੰ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲੀ ਜਿਹੜੀ ਪਿਛੋਂ ਲਖਨਊ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵਕਤ ਤਕ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀਆ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਸੀਮਿਤ ਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾ ਬਾਰਾ ਸਲਾਮਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਸ਼ਰਧਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ, ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਅਨੋਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ । ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਹਜ਼ਰਤ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾਵਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਮਾਵਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਉਹ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਕੁਝ ਥਾਈਂ ਤਾਲੀਲ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨਾਲ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਤਾਲੀਲ ਦਾ ਸੁਹਜ ਇਹਨਾ ਸਲਾਮਾ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇਰਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।

o o o

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਕਾਨਵੇ- ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ, ਸੇਖ ਚਾਦ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ, ਅਠਾਰਾ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾ 'ਰਿੰਦ' ਦੇ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਾਮਲ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਰਸੀਏ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ। ਪਰ ਉਸਤਤੀ ਵਾਲੇ ਕਸੀਦਿਆ, ਗ਼ਜਲ ਦੇ ਕੁਝ ਸਿਅਰਾ ਅਤੇ ਨਬੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਬਚਨਾ ਤੇ ਕਰਮਾ ਉੱਤੇ ਇਤਰਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆ ਬਾਰੇ ਹਜਵਾ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਸੂਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਸਤੇ ਜਿਹੜੀ ਡੂੰਘੀ ਸਰਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਰੌਸਨੀ ਵਿਚ, ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀ- ਲਗਦਾ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮਰਸੀਏ ਲਿਖੇ ਹੋਣਗੇ। ਦੂਜੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸੇਸਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਇਸ ਡੂੰਘੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਇਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕਾ ਨੂੰ ਰੁਆਣ ਵਾਸਤੇ ਮਰਸੀਆ ਲਿਖਣ ਦੀ ਥਾ, ਮਰਸੀਏ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖ ਕੇ ਸਿਅਰ ਲਿਖਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਇਹ ਇਕ ਸਾਦਾ ਜਿਹਾ ਅਸੂਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਚੰਗੇ ਮਰਸੀਏ ਦੀਆ ਜੋ ਵਿਸੇਸਤਾਵਾ ਨਿਸਚਿਤ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵਨਾ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ, ਘਟਨਾ-ਵਰਣਨ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆ ਕਲਾਤਮਕ ਕਦਰਾ ਕੀਮਤਾ ਸਪੱਸਟ ਹਨ। ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਰਸੀਏ ਨੂੰ ਕਠਿਨਤਮ ਵਿਧਾਵਾ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕੋ ਵਿਸੇ ਨੂੰ ਹਜਾਰ ਰੰਗਾ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀ- ਪੇਸ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵਿਸੇ ਵਿਚ ਸਰਧਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਾਫੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਭਾਵੇ- 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸਕਤੀ ਉਹਨਾ ਦੀ ਸਰਧਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਨਾ ਸਰਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹਰ ਸੰਭਵ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਸਮਕਾਲੀ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕਾ ਵਿਚੋਂ ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਭਿੰਨਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੈਖ ਚਾਦ ਨੇ ਇਹਨਾ ਰੂਪਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਰਸੀਏ ਲਿਖੇ। ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਸਿਅਰਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੁਸੱਦਸ ਤਰਕੀਬ-ਬੰਦ[1] ਅਤੇ ਦੋਹਰਾ-ਬੰਦ[2] ਤੱਕ ਕੁੱਲ ਯਾਰਾ ਰੂਪ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਰੂਪ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਦੀ ਭਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰਧਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੂਹਜ ਵੀ ਹੋਵੇ। 'ਸੌਦਾ' ਨੂੰ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕ ਮੀਰ ਤਕੀ ਦੇ

1 ਮੁਸੱਦਸ ਤਰਕੀਬ-ਬੰਦ . ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਛੇ ਪੰਗਤੀਆ ਦੇ ਬੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆ ਵਿਚ ਇਕ ਤੁਕਾਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆ ਦੋ ਪੰਗਤੀਆ ਵਿਚ ਤੁਕਾਤ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਹਿਰ ਵਜਨ ਉਹ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

2 ਦੋਹਰਾ-ਬੰਦ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁਸੱਦਸ ਦੀ ਪੰਜਵੀ- ਤੇ ਛੇਵੀ- ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲੀਆ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆ ਨਾਲੋਂ ਬਹਿਰ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਰਸੀਏ ਉੱਤੇ ਇਹ ਹੀ ਇਤਰਾਜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਤੋਂ ਰਹਿਤ, ਕੇਵਲ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਰੁਆਣ ਲਈ ਲਿਖੀਆ ਨਜਮਾ ਹਨ। ਇਹ ਇਤਰਾਜ ਉਸ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕਾ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਰਸੀਆ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧਾ ਦੀ ਥਾ ਕੇਵਲ ਪਰਮਾਰਥ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਤਾ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਰਸੀਆ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੱਥ ਤਕ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਮਰਸੀਏ ਦੀ ਇਸ ਨਿਰਾਸਾ-ਜਣਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਰੌਸਨੀ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਣ ਇਕ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵੀਂ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਮਰਸੀਏ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਵੀ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਨੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਬਾਕਾਇਦਾ ਭੂਮਿਕਾ ਜਾ ਆਦਿਕਾ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਤਸਬੀਬ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭੂਮਿਕਾਵਾ ਭਾਵੇਂ ਸੰਖੇਪ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਿਜਾਜ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹਾੜ ਅਤੇ ਜੇਠ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਲਮਬੰਦ ਹੈ —

ਮਹੀਨੇ ਹਾੜ ਨੇ ਮਾਹ ਜੇਠ ਤਾਈਂ ਇੰਝ ਕਿਹਾ,
ਜੇ ਸੇਕ ਤਕਣਾ ਈ, ਤਾ ਤਕ ਨਬੀ ਦਾ ਸੀਨਾ ਜਾ,
ਹੈ ਭਰਿਆ ਈਰਖਾ ਦਾ ਇਹ ਅਕਾਸ ਆਵਾਰਾ,
ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਧੁੱਪ 'ਚ ਉਸ ਨੂੰ ਮਦੀਨੇ 'ਚੋਂ ਕੱਢਿਆ।

ਇਕ ਹੋਰ ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਬੰਦ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆ ਤਿੰਨ ਪੰਗਤੀਆ ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ ਹਨ —

ਬੱਦਲ ਰੁਦਨ ਦਾ ਉੱਠਿਆ ਹੈ ਅੱਜ ਪਰਬਤਾ ਵਿਚ,
ਸਾਗਰ ਜਿਗਰ ਦੇ ਖੂਨ ਦਾ ਚਲਦੈ ਸਰਾਬੀਆਂ ਵਿਚ,
ਸਿਰ ਮਿੱਟੀ ਪਾ ਕੇ ਆਏ ਨੇ ਮਤਵਾਲੇ ਚੌਕਸਾ ਵਿਚ,
ਘਿਰਿਆ ਨਬੀ ਦੇ ਬਾਗ ਦਾ ਹੈ ਫੁੱਲ ਕੰਡਿਆ ਵਿਚ।
ਅਰਥਾਤ ਪੁੱਤਰ ਕੌਸਰ ਦੇ ਸਾਕੀ ਦਾ ਜਾਲਮਾ ਵਿਚ।

ਇਹ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਹਰ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿੱਥੇ ਹਨ ਵੀ, ਕਾਫੀ ਸੰਖੇਪ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾ ਤੋਂ ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਉਸ ਅੰਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਚਿਹਰਾ' ਦੇ ਨਾ ਨਾਲ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਸਦੀਵੀ ਥਾ ਮਿਲ ਗਈ। ਹਜਰਤ ਅੱਬਾਸ ਦੀ ਸਹੀਦੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਇਕ ਮਰਸੀਆ ਹੈ .—

ਕਰਬਲਾ ਤੇ ਜੁਲਮ ਦੀ ਚਾਹੜੀ ਜਦੋਂ ਅਸਮਾਨ ਬਦਲੀ,
ਵਾਂਗ ਇੰਦਰ-ਧਨੁਸ ਉਸ ਨੇ ਕਹਿਰ ਦੀ ਸੀ ਕਮਾਨ ਕੱਸੀ।

ਇਸ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ 'ਚਿਹਰਾ' ਵੀ ਹੈ, ਰੁਖਸਤ (ਵਦਾਈ) ਵੀ, ਆਮਦਾ (ਆਉਣਾ), ਰਜਜ (ਵੀਰਤਾ ਬਾਰੇ ਸਿਅਰ), ਸਹੀਦੀ ਦਾ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਅੰਸ ਹਨ, ਜੋ ਮੀਰ 'ਅਨੀਸ' ਜਾ ਦੂਜੇ ਲਖਨਵੀ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਕਾ ਦੀਆ ਰਚਨਾਵਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹੋ ਇਕੱਲਾ ਮਰਸੀਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਇਹਨਾ ਅੰਗਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਰੂਪ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਛੁੱਟ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਰਸੀਏ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਲੋਕਾ ਨੂੰ ਰੁਆਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਬਣਾਇਆ। ਹਜਰਤ ਅੱਬਾਸ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਬਿੰਬ ਵੇਖੋ :—

ਘੱਟ ਸੀ ਮੋਰਾ ਦੇ ਚੀਕਣ ਵਿਚ, ਕਿਤੇ ਦੁਹਾਈ 'ਹਾਏ ਪਿਆਸ' ਦੀ ?
ਹਰਦਮ ਲਾਲ ਲਹੂ ਦਾ ਤੁਪਕਾ ਬਣੀ ਸੀ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਮਕੜੀ।

ਇਕ ਹੋਰ ਬੰਦ ਵਿਚ ਪੌਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਰੂਪਕ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬੜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਕਾਇਆ ਸਿਰਜੀ ਹੈ —

ਪਹੁੰਚ ਜਾ ਹੇ ਘਟਾ ਪਏ ਪੌਦ ਮੁਰਝਾਂਦੇ ਨੇ ਹੈਦਰ ਦੇ।
ਬਿਨਾਂ ਪਾਣੀ ਪਏ ਫਲ ਬਾਗ ਦੇ ਝੜਦੇ ਨੇ ਹੈਦਰ ਦੇ।
ਤੜਪਦੇ ਅੱਖਾ ਦੇ ਚਾਨਣ ਪਏ ਪਿਆਸੇ ਨੇ ਹੈਦਰ ਦੇ।
ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਸੁੱਕੇ ਲਬ ਤੱਕ ਨੈਣ ਅਜ ਗਿੱਲੇ ਨੇ ਹੈਦਰ ਦੇ।

ਤਾਲੀਲ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਥਾਈ ਕਲਾ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਵੀ ਸੌਦਾ ਨੇ ਤਾਲੀਲ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਪੂਰਨ ਵਰਤੋਂ ਦੁਆਰਾ ਘਟਨਾਵਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚੇ ਹਨ :—

ਬਾਗ ਦਾ ਪੰਛੀ ਕਹੇ "ਅਜ ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕੁਰਲਾਦੇ",
ਫੁੱਲ ਨੇ ਕਹਿੰਦੇ "ਸਦਾ ਸਾਡੇ ਨੇ ਗੁਲਮੇ ਪਾਟੇ",
ਕਹਿੰਦੀ ਮੁੜ ਮੁੜ ਕੇ ਹੈ ਸੁੰਬਲ ਕਿ "ਹਾ ਚਿੰਤਾ ਮਾਰੇ।"
ਫੁੱਲ ਨਰਗਸ ਦੇ ਅਲਾਉਂਦੇ ਨੇ "ਹਾਂ ਹੱਕੇ ਬੱਕੇ।"
ਵੇਲ ਦੇ ਗੁੱਛੇ 'ਚ ਅੰਗੂਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦਾ,
ਛਾਲਿਆ ਗ਼ਮ ਦਿਆ ਹੈ ਬਾਗ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਭਰਿਆ,
ਸੋਗ ਵਿਚ ਟੁੱਕੜੇ ਕਲੇਜਾ ਹੈ ਕਲੀ ਦਾ ਹੋਇਆ,
ਫੁੱਲ ਤੇ ਤ੍ਰੇਲ ਪਈ ਕਹਿੰਦੀ 'ਅਸੀਂ ਹਾਂ ਰੋਂਦੇ'।
ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਪਾਉਂਦੀ ਹਵਾ ਅਪਨੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਮਿੱਟੀ,
ਛਾਤੀ ਅਜ ਸਾਰੀਆ ਕਲੀਆ ਦੀ ਹੈ ਪਾਟੀ ਹੋਈ,

ਪੁੱਛਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਕਿ ਕਿਉਂ ਹੈਂ ਸੋਗੀ ?
'ਸੋਗ ਵਿਚ ਹਾਂ ਮੈਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੇ' ਇਹ ਹਰ ਇਕ ਆਖੇ ।

ਇਹ ਇਕ ਮਰਸੀਏ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਬੰਦ ਹਨ, ਜੋ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਭੂਮਿਕਾ ਵਜੋਂ ਲਿਖੇ ਹਨ । ਇਹਨਾ ਤਿੰਨਾ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਬਾਗ ਦੀਆ ਚੀਜ਼ਾ ਉੱਤੇ ਹਜ਼ਰਤ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿਰਖ-ਜਣਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਐਸਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਗ਼ਮ ਦਾ ਸਮੂਹਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ ।

ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਵਰਣਨੀ ਵਿਧੀ ਇਹ ਅਪਣਾਈ ਹੈ ਕਿ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਕੋਮਲ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗੁਣਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਰਸੂਲ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀਆ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀਆ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਪਾਉਣ । ਇਹ ਬੰਦ ਵੇਖੋ —

ਇਹ ਐਸੀ ਰੁਤ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਛੱਪਰ ਛਤਾਉਂਦਾ ਹੈ ।
ਪੰਖੇਰੂ ਤੀਲੇ ਚੁਣ ਚੁਣ ਆਲ੍ਹਣਾ ਅਪਨਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ।
ਕੋਈ ਐਸੇ ਸਮੇਂ ਭੁਲ ਕੇ ਵੀ ਜ਼ਾਲਮ ਘਰ ਛਡਾਉਂਦਾ ਹੈ ?
ਪਿਐ ਸਰਦਾਰ ਉੱਥੇ ਦੀਨ ਦਾ, ਨ ਸਿਰ ਨ ਛਾਂ ਜਿੱਥੇ ।

ਇਕ ਐਸੇ ਮੌਸਮ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਜੀਵ, ਪੰਛੀ ਤਕ ਵੀ, ਆਪਣੇ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਹਨ, ਦੀਨ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਉਜੜ ਪੁਜੜ ਗਿਆ । ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਚੰਡਤਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਕੇਵਲ ਮੀਰ 'ਅਨੀਸ' ਨੇ ਹੀ ਵਰਤੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਮੌਸਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ, ਗਰਮੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ੀ ਦਾ ਬਿਆਨ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਈ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਾਹ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਾਈਆ, ਉਜਾੜ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਭਿਆਣਕਤਾ, ਵੀ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ, ਕੋਮਲ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆ ਅਤੇ ਫਿਰ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਿਆਨ, ਹਜ਼ਰਤ ਕਾਸਿਮ ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਹਜ਼ਰਤ ਕਾਸਿਮ ਦੇ ਅੱਠ ਮਰਸੀਏ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਇਕ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਵ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਸ਼ਾਦੀ ਦਾ ਜੋੜਾ, ਉਸ ਦੀਆ ਰਸਮਾਂ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ, ਹਜ਼ਰਤ ਕਾਸਿਮ ਦੀ

ਸ਼ਹੀਦੀ ਅਤੇ ਸੋਗ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਮਰਸੀਆ-ਲੇਖਣ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਖਮਤਾਵਾਂ ਦੇ ਉੱਚਤਮ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੁਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਇਹ ਆਵਿਸਕਾਰੀ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚਦੀ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹਨਾ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਦਿਲਗੀਰੀ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸਾਲੀ ਮਾਹੌਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਸਾਦੀ ਦੀਆ ਰਸਮਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾ ਦੀ ਇਹ ਅਨੋਖੀ ਵਰਤੋਂ ਵੇਖੋ :—

ਅਸਮਾਨ ਭਲਾ ਵੇਖੇ ਨ ਕੀਕਣ ਇਹ ਨਜਾਰੇ,
ਹੌਕੇ ਨੇ ਹਵਾਈਆ ਹੁਣ ਤੇ ਹੰਝੂ ਨੇ ਤਾਰੇ,
ਹਰ ਵੈਣ 'ਚ ਲਿਪਟੇ ਹੋਏ ਆਉਂਦੇ ਨੇ ਚੰਗਾਰੇ,
ਮੂੰਹ ਹੋਵੇ ਅਨਾਰਾ ਦਾ ਜਿਵੇਂ, ਦਿਲ ਵੀ ਹੈ ਪਾਟਾ।

ਹਜਰਤ ਕਾਸਿਮ ਦੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜਿਤਨੇ ਵੀ ਕਸੀਦੇ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਸਾਰਿਆ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆ ਮਿਸਾਲਾ ਬਹੁਤ ਹਨ। ਇਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੁਸੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਨੂੰ ਰੋਣ ਕੁਰਲਾਣ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਿਜਾਜ ਦੀ ਜਿਸ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਹਨਾ ਮਰਸੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਰਸੂਲ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਵਾਸਤੇ ਸਰਧਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਇਸ ਸਰਧਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਰਸੂਲ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਨੇ ਕੁਝ ਕਸੀਦੇ ਤਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਵੈਣ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਰੁਆਣਾ ਮਰਸੀਏ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਪਰ ਉਹਨਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਵਿਰਲਾਪ ਦੇ ਅੰਸ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਆਪ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਨੇ ਕਿ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸਹਾਦਤ ਨਾਲ ਰਸੂਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕੀ ਹਾਲਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਰੋਂਦਿਆ ਤੇ ਵੈਣ ਪਾਉਂਦਿਆ ਪਾਤਰਾ ਦੀਆ ਅਵਸਥਾਵਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਮਨੋਭਾਵ-ਚਿੱਤਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਨਮੂਨੇ ਨੇ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹਨਾ ਵਲ ਕਾਫੀ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਤਾ ਸਿੱਧਾ ਆਪ ਉਹਨਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾ ਦੀ ਭਾਵਾਤਮਕ ਹਾਲਤ ਪੇਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਹਜਰਤ ਕਾਸਿਮ ਦੀ ਸਜ-ਵਿਆਹੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਹਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇੰਝ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ —

ਕਦੀ ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਸਿਰ ਪਿਟਦੀ, ਕਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਏ ਘਬਰਾ ਕੇ,
ਤੁਹਾਡੇ 'ਚੋਂ ਕੋਈ ਉਸ ਦੀ ਖਬਰ ਦੇਵੇ ਨ ਜੋ ਲਿਆ ਕੇ,
ਤਾ ਛੱਡੋ ਮੈਨੂੰ ਰੱਬ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਲੱਭਾ ਗੀ ਮੈਂ ਜਾ ਕੇ,
ਮਿਰੇ ਦਿਲ ਗੱਲਾ ਲਗਣ ਉਸ ਦੀਆ ਬਰਛੀ ਦੇ ਵਾਗ ਆ ਕੇ,

ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਇਹ ਵੈਣ,
ਖਲਕਤ ਸਾਰੀ ਵੇਖ ਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬੇਚੈਨ ।[1]

ਜਾਂ ਹਜ਼ਰਤ ਅਲੀ ਅਸਗਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਵੈਣਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ —

ਗਿਆ ਦਾਗ਼ ਦੇ ਕੇ ਹੈਂ ਕੈਸਾ ਤੂੰ ਦਿਲ ਨੂੰ,
ਹਾਏ ਅੰਮੀ ਦੇ ਦਿਲ ਦਾ ਟੁਕੜਾ, ਦੁਹਾਈ ।
ਮਿਰੇ ਕੋਲ ਚਾਦਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਾਲ ਜਿਸ ਦੇ,
ਤਿਰਾ ਪੂੰਝ ਦੇਵਾਂ ਮੈਂ ਚਿਹਰਾ, ਦੁਹਾਈ ।
ਤਿਰਾ ਕੁੜਤਾ ਧੋਵਾਂ ਮੈਂ ਜੇ ਪਾਣੀ ਹੋਵੇ,
ਲਹੂ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਚੋਂਦਾ, ਦੁਹਾਈ ।
ਝੁਲਾਂਦੀ ਪਈ ਹਾਂ ਮੈਂ ਖਾਲੀ ਪੰਗੂੜਾ,
ਤਿਰਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਏ ਭੁਲੇਖਾ, ਦੁਹਾਈ ।

ਦੁਖਾਤਮਕ ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਜੋ ਵਰਣਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਨਬੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਬੇਵੱਸ ਤੇ ਪੀੜਿਤ ਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਘੱਟ ਹੀ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ । ਯਜ਼ੀਦ ਦੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਨੇ ਜੋ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕੀਤੇ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕੇਵਲ ਬਿਆਨ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਘਟਨਾ ਵਰਣਨ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ । ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸੰਖੇਪ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਸੂਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਯਜ਼ੀਦ ਦੀਆਂ ਫ਼ੌਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸ਼ਹੀਦਾਂ ਦੇ ਤੰਬੂ ਵਿਚ ਵੜ ਕੇ ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । 'ਸੌਦਾ' ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੇ ਹਨ —

ਖਿੱਚ ਖਿੱਚ ਤਲਵਾਰਾਂ ਉਹ ਬਦਕਾਰ ਸੀ ਕਹਿੰਦੇ,
ਦੱਸੋ ਛੇਤੀ ਨਾਲ ਕਿ ਮਾਲ ਮਤਾ ਹੈ ਕਿੱਥੇ,
ਲਓ ਇਲਜ਼ਾਮ ਨ ਅਪਨੀ ਮੌਤ ਦਾ ਅਪਨੇ ਮੱਥੇ,
ਜਾਨ ਨ ਅਪਨੀ ਇੰਝ ਗਵਾਓ ਧਨ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ।

— — —

ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਫਿਟਕਾਰੇ ਹੋਏ ਟੋਹੰਦੇ ਖੀਸੇ,
ਲੱਗੇ ਪੁੱਟਣ ਹਰ ਘਰ ਨੂੰ ਤੇ ਫੋਲਣ ਬੁਕਚੇ,
ਹੋ ਕੇ ਵੈਰ ਕਠੋਰ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ,
ਲੀੜਾ ਕੋਈ ਨ ਛਡਣਾ ਤਨ ਢੱਕਣ ਦਾ ਖ਼ਾਤਿਰ ।

1 ਇਹ ਦੋਹਰਾ ਬੰਦ ਮੁਸੱਦਸ ਦਾ ਬੰਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਵੀਂ ਛੇਵੀਂ ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਬਹਿਰ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਮਾਰ ਮਾਰ ਕੇ ਇਕ ਇਕ ਨੂੰ ਹਰ ਚੀਜ ਸੀ ਖੋਹੀ,
ਪੈਰੋਂ ਜੋਹਰਾ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਪਾਜੇਬ ਧਰੂਈ,
ਛਡਣਾ ਕੀ ਸੀ ਹੋਰ ਨਿਕੰਮਿਆ, ਕੱਟ ਲਿਆ ਸੀ,
ਕੰਨ ਸਕੀਨਾ ਦਾ ਜਦ ਨਗ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਖਾਤਿਰ ।

ਵਿਚ ਦਵੇਸ ਕਨਾਤਾ ਤੇ ਤੰਬੂ ਸਭ ਸਾੜੇ,
ਤਨਾ ਤੋਂ ਲਾਹੇ ਕਪੜੇ ਸਭ ਸੀਤੇ ਅਣਸੀਤੇ,
ਕਿਸੇ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਕੁਝ ਸੀ, ਤਾ ਨਹੀਂ ਸਿਰ ਉੱਤੇ,
ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਸੀ, ਤਾ ਨਹੀਂ ਕੁਝ ਤਨ ਦੀ ਖਾਤਿਰ ।

ਕਿਉਂਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਘੱਟ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਲੜਾਈ ਆਦਿ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਹਜਰਤ ਅੱਬਾਸ ਦੇ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਜੰਗ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ ਜਰਾ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ —

ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਮ ਦੀ ਸੈਨਾ ਘਟਾ ਵਾਗਰ ਚੜ੍ਹੀ ਉਸ ਤੇ,
ਪਰ ਅਗੋਂ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਤਲਵਾਰ ਤਾਣੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਕੇ,
ਗਜਾਇਆ ਉਸ ਨੇ ਜਦ ਨਾਅਰਾ ਤੜਪ ਕੇ ਵਾਗ ਬਿਜਲੀ ਦੇ,
ਜਿਗਰ ਫਿਰ ਬਹੁਤਿਆ ਦਾ ਫਟ ਕੇ ਅੱਖਾ ਵਿਚ ਉਤਰ ਆਇਆ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹਜਰਤ ਅੱਬਾਸ ਦਲੀਲ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਦੀ ਪਿਆਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦ ਇਬਨ ਸਾਅਦ ਦੀ ਫੌਜ ਨੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਸੁਣੀ —

ਨ ਮੰਨਿਆ ਜਦ, ਤਾ ਧਾਇਆ ਫੌਜ ਵਿਚ ਗੌਰਵ ਉਹ ਦੁਨੀਆ ਦਾ,
ਤੇ ਪੰਗਤੀ ਪੰਗਤੀ ਕਰਕੇ ਤਿੱਤਰ ਬਿੱਤਰ ਹੋ ਗਈ ਸੈਨਾ,
ਲਗਾਏ ਮੁਰਦਿਆ ਦੇ ਢੇਰ ਉਸ ਜਿੱਧਰ ਵੀ ਮੂੰਹ ਕੀਤਾ,
ਲਹੂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵੱਗੇ ਓਸ ਦਾ ਜਿੱਧਰ ਵੀ ਪਿਆ ਸਾਇਆ ।

ਮੈਂ ਕੀ ਦੱਸਾ, ਜਿਵੇਂ ਲੋਹੇ ਦਾ ਬੱਦਲ ਛਾਇਆ ਸੀ ਓਥੇ,
ਪਿਆ ਵਜਦਾ ਸੀ ਖੰਜਰ ਤੇਗ ਉੱਤੇ, ਤੇਗ ਬਰਛੇ ਤੇ,
ਦੁਹਾਈ ਮਚ ਰਹੀ ਸੀ, ਕਿਸ ਨੇ ਖਬਰੇ ਏਨੇ ਨੂੰ ਆ ਕੇ,
ਫੜਾਈ ਤੇਗ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਲਟਕ ਆਇਆ ।

ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਜਲ ਦੀ ਮਸਕ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਇੰਝ ਕੀਤੀ,
ਕਿ ਡਿੱਗਣ ਦਿੱਤਾ ਨਾ ਧਰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਇਕ ਬੂੰਦ ਵੀ ਪਾਣੀ,
ਪਰ ਇੰਝ ਅਸਮਾਨ ਗੁੱਸੇ ਹੋਇਆ ਤਕ ਕੇ ਵੀਰਤਾ ਉਸ ਦੀ,
ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਵੀ ਮੋਢੇ ਤੋਂ ਓਥੇ ਹੀ ਕਟਵਾਇਆ ।

ਫੜੀ ਉਸ ਮਸ਼ਕ ਦੰਦੀਂ, ਹੋਈ ਫਿਰ ਬੋਛਾੜ ਤੀਰਾਂ ਦੀ,
ਤੇ ਹਰ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਲੱਗੀ ਹੋਣ ਮਾਰਾ ਮਾਰ ਤੀਰਾਂ ਦੀ,
ਫਿਰ ਅਤਿਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨੋਕ ਕੀਤੀ ਪਾਰ ਤੀਰਾਂ ਦੀ,
ਤੇ ਪਾਣੀ ਮਸ਼ਕ ਵਿਚੋਂ ਛਾਣਨੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਡੁਲਵ੍ਹਾਇਆ ।

ਇਸ ਮਿਸਾਲ ਅਤੇ ਮਸਨਵੀਆਂ ਤੇ ਹਜਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਿਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਅਨੁਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਵਰਣਨ ਦੀ ਚੰਗੀ ਯੋਗਤਾ ਤਾਂ ਸੀ । ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਰਸੀਏ ਨੂੰ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਕਸ਼ਟਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਖਿਆ ਹੈ; ਇਸ ਲਈ ਯੁੱਧ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਘੱਟ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

o o o

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੁਣ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਵਧੇਰੇ ਬਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਵੱਲ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਵੀ ਉਚੇਚ ਕੀਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿੱਸੇ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਭਾਰਤੀ ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਂਗ ਵੈਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਬੇਸਹਾਰਾ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਬੇਚੈਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਗਵਾਂਢੀਆਂ ਦੇ ਮਿਹਣਿਆਂ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਘਬਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਹ ਦੋ ਬੰਦ ਵੇਖੋ :—

ਤੇਰੇ ਲਗਣ ਦੇ ਦਿਨ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਵੇ, ਨਾਇਨ ਬਣ ਕੇ ਮੌਤ ਹੈ ਆਈ ।
ਵਿਧਵਾ ਕਰ ਕੇ ਜਿਸ ਨੇ ਬੰਨਰੀ ਤੇਰੇ ਮਾਤਮ ਵਿਚ ਬਠਾਈ ।
ਕੰਗਣਾ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਤੇ, ਤੂੰ ਅਪਣੀ ਵੀਣੀ ਕਟਵਾਈ ।
ਕਿੰਝ ਵਿਖਾਵਾਂ ਮੂੰਹ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ, ਤੇਰੀ ਬੰਨਰੀ ਜਿਸ ਦੀ ਜਾਈ ।
ਵੇਖ ਆਰਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਆਸ ਗਈ ਮੂੰ ਡੋਲ ।
ਜੀਵਨ ਭਰ ਰੋਂਦੀ ਰਹੇਗੀ ਸੱਸ ਨਨਾਣ ਦੇ ਕੋਲ ।

ਕਰਬਲਾ ਤੋਂ ਸ਼ਾਮ ਹੋ ਕੇ ਜਦ ਮਦੀਨੇ ਆਈਆਂ,
ਜ਼ੈਨਬ ਤੇ ਕਲਸੂਮ ਦੋਵੇਂ ਫਾਤਿਮਾ ਦੀਆਂ ਜਾਈਆਂ,
ਕਹਿਣ ਰੋ ਰੋ ਦੇਣਗੀਆਂ ਤਾਅਨੇ ਇਹ ਹਮਸਾਈਆਂ,
ਸਭ ਗਵਾ ਵਾਰਿਸ ਇਕੋ ਆਬਿਦ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਾ ਲਿਆਈਆਂ ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਾਂ, ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਭੈਣ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਫਰਕ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਮਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਦਰਦ ਅਤੇ ਵੈਣਾਂ

ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਗੜ੍ਹਕ ਹੈ, ਉਹ ਅਣਝੱਕਤਾ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾਪਨ ਪਤਨੀ ਦੇ ਵੈਣਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਾਵਿਕ ਸੂਝ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀਆ ਇਹਨਾ ਤਿੰਨਾ ਸਥਿਤੀਆ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੋ ਪਾਤਰਾ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾ ਇਕ ਹੀ ਪਾਤਰ ਦੀਆ ਦੋ ਸਥਿਤੀਆ ਵਿਚ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਅੰਤਰ ਮੀਰ 'ਅਨੀਸ' ਦੇ ਹੱਥਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਿਆ ਉਸ ਦੀ ਨੀਂਹ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਰੱਖੀ ਸੀ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਅੰਸਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਤਹਿ ਸਥਾਨਕ ਰਸਮਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਹਜਰਤ ਕਾਸਿਮ ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਸਾਦੀ ਦੀਆ ਛੋਟੀਆ ਵੱਡੀਆ ਲਗਪਗ ਸਭ ਰਸਮਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਨ।

ਭਾਸਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਅੰਸ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਬਦਾ, ਸਿਅਰਾ ਜਾਂ ਪੂਰੇ ਮਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀਆ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਮਰਸੀਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ, ਸੌਦਾ ਨੇ ਇਸਤ੍ਰੀਆ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀਆ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾ ਇਹਨਾ ਇਸਤ੍ਰੀਆ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਮਿਜਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਰਸੀਆ ਸ੍ਰੋਤਿਆ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਬੋਲੀ ਦੀ ਇਸ ਨੇੜਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝਣ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਮੁਸੀਬਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਦਾ ਵਿਸਾ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮਰਸੀਏ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਹੀਦੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਇਹ ਮਰਸੀਏ ਦੁੱਖ ਦਰਦ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸੇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਰੂਪ ਹਨ। ਇਸ ਬਿਆਨ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਸੀਆ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵੈਣ ਨਾਲ ਸੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਐਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਆਰੰਭਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਸਹੀਦੀ ਪਿਛੋਂ ਉਹਨਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆ ਬਿਪਤਾਵਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾ ਮਰਸੀਆਂ ਵਿਚ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਤਾਲੀਲ ਰਾਹੀਂ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੀਆ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਸਤਾ ਉੱਤੇ ਹਿਰਖ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਰਸੀਏ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਵਭਿੰਨਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੌਦਾ ਨੇ ਮਰਸੀਏ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਰੋਣ-ਕੁਰਲਾਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਸਾ ਤੇ ਵਰਣਨ ਦੀਆ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਤਕ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਮਰਸੀਏ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ।

ਹੋਰ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ

ਵਾਸੋਖ਼ਤ

ਵਾਸੋਖਤ ਫਾਰਸੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦਾ ਅਨੋਖਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਸੂਕ ਉੱਤੇ ਕੀਤੇ ਇਹਸਾਨ ਜਿਤਾਣਾ, ਉਸ ਕੋਲ ਉਸ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੀ ਸਕਾਇਤ ਕਰਨਾ, ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਮਾਸੂਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦਾ ਝੂਠਾ ਇਰਾਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਜਾ ਇਸ ਨਵੇਂ ਮਾਸੂਕ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਯਾਰਾਨੇ ਦਾ ਕਲਪਤ ਵੇਰਵਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। 'ਵਹਿਸੀ' ਯਜਦੀ ਨੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦਾ ਮੋਢੀ ਕਿਹਾ ਜਾਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੀਆ ਸੀਮਾਵਾ ਅਤੇ ਵਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜੋ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋ ਗਏ। ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਰਦੂ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਇਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਅਮਾਨਤ' ਲਖਨਵੀ ਨੇ, ਇਸ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਵਸਿਸਟਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। 'ਸੌਦਾ' ਉਹਨਾ ਸਾਇਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰਖੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਬੰਦਾ ਦਾ ਇਕ ਵਾਸੋਖਤ ਲਿਖਿਆ ਜਿਹੜਾ ਮੁਸੱਦਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੁਣੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਾਇਰਾਂ ਨੇ 'ਵਹਿਸੀ' ਯਜਦੀ ਦੇ ਕੱਢੇ ਵਿਸੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਲਗਾਤਾਰ ਵਰਤੇ ਕਿ ਵਾਸੋਖਤ ਦਾ ਵਿਸਾ ਲਗਪਗ ਨਿਸਚਿਤ ਹੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸਾਇਰਾ ਵਾਗ, ਕੋਈ ਉਰਦੂ ਸਾਇਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਏਧਰ ਓਧਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਉਰਦੂ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਥਾ ਪੱਕੀ ਹੋ ਗਈ। ਤਾ ਫਿਰ 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਇਕ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਵਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸੋ ਉਹਨਾ ਦੇ ਵਾਸੋਖਤ ਦਾ ਵਿਸਾ ਵੀ ਮਾਸੂਕ ਵਿਰੁੱਧ ਰਵਾਇਤੀ ਸਕਾਇਤ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਉੱਤੇ ਕੀਤੇ ਇਹਸਾਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਫਿਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਇਹਸਾਨ ਵੀ ਨਿਸਚਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਮਾਸੂਕ ਇਕ ਸਿੱਧਾ ਸਾਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸੇ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵਲ ਫੇਰ ਸਿਖਾਏ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ

ਮਾਸੂਕ ਨੂੰ ਇਹੋ ਇਹਸਾਨ ਯਾਦ ਕਰਵਾਏ ਹਨ ,—

ਡਿੰਗੀ ਇਸ ਪੱਗ ਦਾ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਸੀ ਸਿਖਾਇਆ ਤੈਨੂੰ,
ਕਪੜੇ ਇਹ ਤੰਗ ਪੁਆਏ ਤੇ ਸਜਾਇਆ ਤੈਨੂੰ,
ਟੰਗ ਕੇ ਖੰਜਰ ਅਸਾ ਬਾਕਾ ਬਣਾਇਆ ਤੈਨੂੰ,
ਸਾਰਿਆ ਸਾਹਮਣੇ ਫਿਰ ਤਣ ਕੇ ਟੁਰਾਇਆ ਤੈਨੂੰ,
ਨਖਰੇ ਤੇ ਸ਼ੋਖੀ ਦਾ ਵੀ ਢੰਗ ਸਿਖਾਇਆ ਤੈਨੂੰ,
ਅੰਤ ਇਹ ਹੋਇਆ ਅਸਾ ਹੱਥੋ ਗਵਾਇਆ ਤੈਨੂੰ ।
ਮੈ ਨਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਮੈ ਤੈਥੋ ਦੁੱਖੀ ਹਾ ਹੋਇਆ,
ਪਰ ਕਹਾਵਤ ਹੈ ਕਿ ਪੇਸ਼ ਆਉਦਾ ਏ ਅਪਨਾ ਕੀਤਾ ।

ਸਜਾਉਣ ਸੰਗਾਰਣ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇ ਹੁਨਰ ਨੇ ਪ੍ਰਸੰਸਕਾ ਅਤੇ ਜਾਚਕਾ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਿਹੜੀ ਹਰ ਵੇਲੇ ਮਾਸੂਕ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਪਕਾਰਾ ਦਾ ਆਨੰਦ ਲੈਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਇਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋ ਪਰੇਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਮਾਸੂਕ ਕੋਲ, ਗ਼ੈਰਾ ਉੱਤੇ ਅਨੁਚਿਤ ਉਪਕਾਰਾ ਦੀ ਸਕਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਇਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾ ਦੋਹਾ ਵਿਸਿਆ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਜਾ ਗ਼ੈਰਾ ਉੱਤੇ ਕਿਰਪਾ ਵਿਚੋ ਕਿਸ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜੋਰ ਲਾਉਦਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਅਤੇ ਦਿਲ ਦੀ ਪਰੇਸਾਨੀ ਦਾ ਜਿਕਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸੋ ਇਸ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਵਾਸੋਖ਼ਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅੱਠ ਬੰਦ ਆਪਣੀ ਪਰੇਸਾਨੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਹਨ । ਆਸਿਕ ਦੀ ਪਰੇਸਾਨੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਮਾਸੂਕ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ । ਸਾਇਰ ਉਸ ਕੋਲ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੀ ਸਕਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗਿਲ੍ਹੇ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਵਾ ਮਾਸੂਕ ਲੱਭ ਲੈਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਵਾਸੋਖ਼ਤ ਦੀ ਵਿਸੇਸਤਾ ਹੈ । 'ਸੌਦਾ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ,—

ਤੋੜਿਆ ਜੁਲਮ ਤਿਰੇ ਸੀਸਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦਾ
ਮੂੰਹ ਮਿਰੇ ਦਿਲ ਨੇ ਵੀ ਹੁਣ ਤੈਥੋ ਭੁਆਇਆ ਅਪਨਾ
ਕੀਤਾ ਜੋ ਕੁਝ ਤੂੰ ਮਿਰੇ ਨਾਲ, ਨਹੀ ਹੈ ਥੋੜ੍ਹਾ
ਮੈਨੂੰ ਨਹੀ ਭਾਉਦਾ ਤਿਰਾ ਨੱਕ ਇਹ ਹਰਦਮ ਚੜ੍ਹਿਆ
ਸੁਹਣਿਆ ਦਾ ਤੇ ਨਹੀ ਕੋਈ ਜਗਤ ਵਿਚ ਘਾਟਾ
ਸਿਅਰ ਇਹ 'ਵਹਿਸੀ' ਦਾ ਦਿਲ ਅਪਨੇ ਤੇ ਮੈ ਹੈ ਲਿਖਿਆ ।
ਹੋਰ ਦਿਲਦਾਰ ਨੂੰ ਮੈ ਦੇਦਾ ਹਾ ਦਿਲ ਹੋਰ ਕਿਤੇ,
ਹੋਰ ਦੇ ਪੈਰਾ ਲਈ ਨੈਣ ਵਿਛਾਵਾ ਅਪਨੇ ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਸੂਕ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਜਿਕਰ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋ ਦੁੱਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਸੂਕ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਫ਼ਾ ਦੀ

ਕਦਰ ਕੀਮਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ, ਜਦ ਕਿ ਵਾਸੋਖਤ ਵਿਚ, ਪਿਆਰ ਤੇ ਵਫ਼ਾ ਦੀ ਕਦਰ ਦੀ ਥਾ, ਸਿਕਾਇਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਾਮ-ਵਾਸਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਸੋਖਤ ਵਿਚ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ, ਦੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਵੈਣ ਅਤੇ ਵੈਣਾ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸੇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਸਤ੍ਰੀਤਵ ਹੈ । ਕੁਝ ਗਜਲ-ਲੇਖਕ ਸਾਇਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਤੇ ਗਿਲ੍ਹਾ-ਸਿਕਵਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗ਼ਜਲੀ ਸਾਇਰੀ ਵੀ ਵਿਸੇ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਕਾਰਣ ਸਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਵਾਸੋਖ਼ਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਦੀ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਇਸ ਵਾਸੋਖਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵੈਣ ਅਤੇ ਕੁਝ ਇਸਤ੍ਰੀਤਵ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ —

ਨਾਲ ਉਸ ਸੋਖ ਨਾ ਇਕ ਤੈਨੂੰ ਪਿਆ ਸੀ ਪਾਲਾ,
ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਐਵੇਂ ਲਿਜਾ ਵਿਚ ਮਸੀਬਤ ਸੁੱਟਿਆ,
ਮੂਰਖਾ, ਨੈਣ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤੂੰ ਮਿਰਾ ਘਰ ਪਟਿਆ
ਮੈਂ ਭਲਾ, ਦੱਸ ਦਿਲਾ, ਕੀ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇਰਾ ਮਾੜਾ
ਕਿਉਂ ਹੈਂ ਤੂੰ, ਦੱਸ, ਮਿਰੀ ਜਾਣ ਦਾ ਦੁਸਮਨ ਹੋਇਆ,
ਹਾਏ, ਇਹ ਵੈਰੀ ਮਿਰੀ ਬੁੱਕਲ ਦੇ ਵਿਚ ਪਲਿਆ।
ਹੁਣ ਤੇ ਕੁਝ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ, ਵਿਉਂਤ ਭਲਾ ਕੀ ਕਰੀਏ ?
ਅਪਨੀ ਹੈ ਕਰਨੀ, ਕਿਸੇ ਉੱਤੇ ਗਿਲ੍ਹਾ ਕੀ ਕਰੀਏ ?

ਦਿਲ ਕੋਲ ਸਕਾਇਤ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ "ਮਿਰਾ ਘਰ ਘਾਲਾ", "ਮੁਫਤ ਮੇਂ", "ਕਿਉਂ ਰੇ ਦਿਲ", "ਹਾਏ ਰੇ ਹਾਏ" ਵਰਗੇ ਵਾਕਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਵੈਣ ਬੜਾ ਸਪੱਸਟ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੰਦ ਦੇ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਭਾਗ ਜਨਾਨਾ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਵੀ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਕ੍ਹਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਾਸੋਖਤ ਦੀ ਵਿਸੇਸ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਵਾਸੋਖਤ, ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਜਾ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਵਜੋਂ ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।

o o o

ਰੁਬਾਈ

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਚਨਾ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਅੱਸੀ ਰੁਬਾਈਆ ਮਿਲਦੀਆ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਸਤੱਤਰ ਰੁਬਾਈਆ ਸਦਾਚਾਰ ਅਤੇ ਇਸਕ ਦੇ ਦੋ ਸਿਰਲੇਖਾ ਹੇਠ ਵੰਡੀਆ ਜਾ ਸਕਦੀਆ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਤਿੰਨ ਰੁਬਾਈਆ ਹਜਵ ਦੀਆ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚੋਂ ਦੋ 'ਨੁਦਰਤ' ਕਾਸਮੀਰੀ ਅਤੇ ਇਕ ਮੌਲਵੀ ਸਾਜਿਦ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾ ਰੁਬਾਈਆ ਦਾ ਵਿਸਾ

ਸਦਾਚਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਹੈ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਅਨੋਖੇ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕੇਵਲ ਉਹ ਸੰਕਲਪ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਰ ਕੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਧਰਮਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਜਿਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਸੂਫੀਆ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣੇ ਕਥਨਾ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ, 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਨਿਸੇਧ ਅਤੇ ਇਸਟ ਤੇ ਉਪਾਸਕ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਸੇਸ ਸੰਬੰਧ, ਸੂਫ਼ੀਆ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਏਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਦੋ ਰੁਬਾਈਆ ਵੇਖੋ —

ਬੁਤਖਾਨਾ ਤੇ ਕਾਅਬਾ ਭਾਲਦਾ ਮੈਂ ਹਾ ਥਕਿਆ,
ਦੋਹਾ 'ਚ ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਕੁਝ ਨਾ ਲੱਭਿਆ,
ਦਿਲ ਜਗਿਆ ਜਦੋਂ ਦਾਗ਼ਾ ਸੰਗ ਵਾਗ ਸਮ੍ਹਾ,
ਜਿੰਦ-ਜਿਸਮ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾ ਤੋਂ ਵਾਰੀ ਕੀਤਾ।

— — —

ਜੋ ਕੋਈ ਹੈ 'ਸੌਦਾ' ਦੈਵੀ ਸੁਰਾ ਵਿਚ ਖੀਵਾ,
ਉਹ ਤੋੜੇ ਕਦੀ ਸੀਸਾ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦਿਲ ਦਾ,
ਸੁਣ ਸੰਖ ਨੂੰ ਤੇ ਬਾਗ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ,
ਹੇ ਸੈਖ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਇਹ ਬੜਾ ਨਾਦ ਹੈ ਪਿਆਰਾ।

ਸੂਫ਼ੀਆ ਵਾਸਤੇ "ਦੁਨੀਆ" ਇਕ ਭੂਗੋਲਿਕ ਤੱਥ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਹੈ। ਉਹਨਾ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹਰ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਸਟ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀਆ ਵਸਤਾ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੁਝ ਗੁਣ ਜਿਵੇਂ ਲੋਭ ਮੋਹ ਆਦਿ ਇਸ ਪਦ "ਦੁਨੀਆ" ਵਿਚ ਸਾਮਲ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਦੁਨੀਆ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀਆ ਕੁਝ ਰੁਬਾਈਆ ਲਿਖੀਆ ਹਨ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਸੂਫੀਆ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਰੁਬਾਈ ਵੇਖੋ —

ਹੇ ਲੋਭੀ ਮਨਾ ਭੇਤ ਮਿਰੇ ਨਾਲ ਵਟਾ
ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਹਵਸ ਵਿਚ ਹਾ ਮੈਂ ਭਾਗੀ ਤੇਰਾ
ਇਸ ਭ੍ਰਿਸਟ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਨਾ ਗੁਰੱਰਾ ਕੱਤੇ
ਮੈਂ ਵੀ ਹਾ ਤਿਰੀ ਜਿਨਸ ਦਾ, ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾ।

ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਸਿਆ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਰੁਬਾਈਆ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸਾ ਇਸਕ ਹੈ। ਅਸਲ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਕ ਕੇਵਲ ਰੁਬਾਈਆ ਦੀ ਵਿਸੇਸਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਸਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਕਸੀਦਾ, ਹਜਵ, ਮਸਨਵੀ, ਅਤੇ ਮੁਖਮੱਸਾ, ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਸਕੀਆ ਸਿਅਰ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ

ਕਿ ਉਹਨਾ ਚੰਗੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਸਕੀਆ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਅੰਗਾ ਜਾ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਪਰ ਬਹੁਤੀਆ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਇਸਕ ਦੀਆ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਅਵਸਥਾਵਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ। 'ਸੌਦਾ' ਉਹਨਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਆਪਣੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾ ਵਿਚ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਹਾ ਕੁਝ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਬਦਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਜੋਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਬੜਾ ਕਾਵਾਤਮਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ —

ਅਫਸੋਸ ਕਿ ਉਮਰ ਸਾਰੀ ਰੋਂਦਿਆ ਲੰਘੀ,
ਨਿਤ ਦਿਲ ਤੋਂ ਮੈਲ ਗ਼ਮ ਦੀ ਧੋਂਦਿਆ ਲੰਘੀ,
ਤੱਕਿਆ ਨਾ ਕਦੀ ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਅਪਨਾ ਯੂਸਫ,
ਉਮਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੀ ਹੀ ਸੌਂਦਿਆ ਲੰਘੀ।

ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾ ਇਹ ਕਿ ਜ਼ੁਲੇਖਾ ਨੇ ਹਜ਼ਰਤ ਯੂਸਫ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਸੀ। ਆਪ ਹਜ਼ਰਤ ਯੂਸਫ ਦਾ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦੱਸਣ ਵਿਚ ਬੜੇ ਮਾਹਿਰ ਸਨ। ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਸੌਣ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਹ ਕੇਵਲ ਸਬਦਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੌਣਾ ਨੀਂਦਰ ਦੀ ਥਾ ਸਵੈ-ਵਿਲੋਪਣ ਵਾਸਤੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸੌਣਾ ਨੀਂਦਰ ਦੇ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਤਾ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਵਰਣਨ ਦੀ ਇਹ ਕਲਾਕਾਰੀ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਸਾਰੀਆ ਇਸਕੀਆ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਉਪਮਾ ਰਾਹੀਂ ਜਾ ਸਿੱਧੇ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦਾ ਵਿਸਾ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਕ ਰੁਬਾਈ ਹਜ਼ਰਤ ਜਾਨੇ-ਜਾ ਦੇ ਕਤਲ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਰੁਬਾਈ ਅਫਗਾਨਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸਜਾਉੱਦੌਲਾ ਦੇ ਯੁੱਧ ਬਾਰੇ ਹਨ। ਇਕ ਦੋ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਰੁਬਾਈ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਮਰਥਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਹੈ।

ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਰੁਬਾਈਆ ਦੇ ਵਿਸੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਸੇ ਉਹ ਹੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਰੁਬਾਈ-ਲੇਖਕ ਵਰਤਦੇ ਆਏ ਹਨ।

ੋ ੋ ੋ

ਬਹਿਰ ਹਜਜ[1] ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ

1. ਹਜਜ ' ਸਬਦ ਦਾ ਅਖਰੀ ਅਰਥ ਹੈ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ। ਇਹ ਇਕ ਬਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਇਕ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਚਰਨ ਮੁਫ਼ਾਇਲੁਨ ਚਾਰ ਵਾਰੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਖਾਵਾ, ਕਵੀਆ ਵਿਚ ਰੁਬਾਈ ਦੇ ਹਰ-ਮਨ-ਪਿਆਰਾ ਹੋਣ ਦੇ ਦੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਣ ਹਨ ।

ਪਿੰਗਲ ਦੇ ਸਭ ਮਾਹਿਰ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਰੁਬਾਈ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੰਦ ਹਜਜ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੇ ਸਾਰੇ ਚੌਵੀ ਵਜਨ ਰਾਗਾਤਮਕ ਸੰਗੀਤਕ ਗੁਣਾ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਹਨ । ਮਧੁਰਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸਾਇਰਾ ਨੇ ਇਸ ਬਹਿਰ ਨੂੰ ਰੁਬਾਈ ਲਈ ਵਿਸੇਸ ਰਖ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਗੁਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਗਾਉਣ ਵਾਲਿਆ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਗੀਤਾ ਦੀ ਹਰ ਮਹਿਫਲ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣਾ ਲਿਆ । ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਬਹਿਰ ਦੀ ਚੰਗੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਰਵਾਨੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਬਹਿਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਬਦਾ ਦੀ ਚੋਣ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ । ਜੇ ਸਬਦ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਉ ਅਤੇ ਨਾਦੀ ਗੁਣਾ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹਨ ਤਾ ਕੇਵਲ ਬਹਿਰ ਦੀ ਚਾਲ ਮਧੁਰਤਾ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇਗੀ । ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਇਕ ਚੰਗੀ ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਮਧੁਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬਦਾ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਨਾਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਵੀ ਮੁੱਢਲਾ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੀ ਹੈ ।

ਸੰਖੇਪਤਾ ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਤੀਜਾ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਹੈ । ਰੁਬਾਈ ਦੀਆ ਚਾਰ ਪੰਗਤੀਆ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਕਰਨੀ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਢੰਗ ਦੇ ਉਲਟ, ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਇਸ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਭਾਡੇ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਏ, ਕਾਫੀ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਕਾਤ ਦੀ ਵਿਸੇਸ ਤਰਤੀਬ ਕਾਰਣ ਹੋਰ ਬੰਦਸਾ ਲਗ ਜਾਦੀਆ ਹਨ । ਇਸ ਪਾਬੰਦੀ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਉਹ ਗੁਣ ਜਿਸ ਨੂੰ ਢੁੱਕਵੀਂ ਬੋਲੀ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਵਿਦਵਾਨ "ਨੁਕਤਾ-ਆਫਰੀਨੀ" (ਗੱਲ ਕੱਢਣੀ) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਰੁਬਾਈ ਲਈ ਸਲਾਘਾਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਜਾਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਆਲੋਚਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰੁਬਾਈ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਿਅਰ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਅਖੀਰਲੀ ਪੰਗਤੀ ਦੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਅਤੇ ਚੁਸਤ ਹੋਣ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸਾਇਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਪਹਿਲੀ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਸੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਚੌਥੀ ਪੰਗਤੀ ਉਸ ਦੀ ਟੀਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਇਸ ਪੰਗਤੀ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆ ਜਾਦਾ, ਤਾ ਰੁਬਾਈ ਵਾਲਾ ਵਿਸੇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ । ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਜਾ ਹਜਵੀ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਏਨਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿੰਨਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾ ਇਸਕੀਆ ਰੁਬਾਈਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸੋ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਸਿਅਰ, ਸਗੋਂ ਚੌਥੀ ਪੰਗਤੀ ਦੀ ਚੁਸਤੀ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵਾਪਨ, ਘਟਨਾ-ਆਧਾਰਿਤ ਜਾ ਹਜਵੀ ਰੁਬਾਈਆ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਤੇ ਇਸਕੀਆ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸਟ ਹੈ —

ਜੇ ਯਾਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੈਂ ਰੋਇਆ ਤਾ ਕੀ ?
ਤੁਪਕਾ ਦਿਲ ਦਾ ਪਲਕ ਤੇ ਟੰਗਿਆ ਤਾ ਕੀ ?
ਹੰਝੂ ਦਾ ਇਹ ਦਾਣਾ ਫੁੱਟੇ ਗਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ?
ਕੱਲਰ ਭੌਂ ਵਿਚ ਬੀਜ ਬੋਇਆ ਤਾ ਕੀ ?

'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਨੁਕਤੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਗੁਣ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਉਪਮਾਵਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸੰਕਲਪ ਜਾ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਾਸਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਜੋ ਉਪਮਾਵਾ ਦਿੱਤੀਆ ਹਨ ਉਹ ਉਹਨਾ ਦੇ ਗੌਹ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਣ ਦੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਮਿਸਾਲਾ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਪਮਾ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ-ਸਾਧਨ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕਸੀਦਾ ਅਤੇ ਹਜਵ, ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਪਮਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ —

ਤੂੰ ਭਵ-ਸਾਗਰ 'ਚ, ਹੇ ਦਿਲ, ਮੰਗ ਬਸ ਪੋਸ਼ਾਕ ਏਨੀ ਹੀ
ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਬੁਲਬੁਲੇ ਦਾ ਉਹ ਹੀ ਵਸਤਰ ਤੇ ਉਹੀ ਟੋਪੀ
ਤੂੰ ਕਿਹੜੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਸਿਰ ਮਾਰਦਾ ਫਿਰਦੈ ਕਿ ਤੇਰੀ ਉਮਰ
ਸੂਈ ਦੇ ਧਾਗੇ ਦੇ ਵਾਂਗਰ ਹੈ ਹੁੰਦੀ ਹਰ ਕਦਮ ਛੋਟੀ।

— — —

ਨਖਰੇ ਦੀ ਤਿਰੇ ਫੌਜ ਕਰੇ ਜ਼ੁਲਮ ਬੜਾ,
ਤਾਕਤ ਦਾ ਮਿਰੀ ਬੋਹਲ ਕਰੇ ਨਸ਼ਟ ਸਦਾ,
ਹੈ ਹਾਲ ਇਹ ਦਿਲ ਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਜੱਟ ਜਿਵੇਂ,
ਰੋਂਦਾ ਹੈ ਦੁਹਾਈ ਖੇਤ ਤੱਕ ਲੁਟਿਆ।

ਇਕ ਦੋ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਵਰਤ ਕੇ ਵੇਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਾ ਅਨੋਖਾਪਣ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ —

ਅਫ਼ਸੋਸ ਦਿਆਵਾਨਾ 'ਚ ਨਹੀਂ ਇਹ ਦਸਤੂਰ,
ਨਿਰਧਨ ਤੇ ਦਿਆ ਕਰਕੇ ਨ ਹੋਵਣ ਮਗ਼ਰੂਰ,
ਨਿਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਫਲ ਨਾਲ ਲਦੀ ਡਾਲੀ ਦਾ ਹੱਥ,
ਫ਼ਲ ਦੇ ਕੇ ਫਿਰ ਹੈ ਆਪ ਨੂੰ ਖਿਚ ਲੈਂਦਾ ਦੂਰ।

ਰੁਬਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਹਿਰ, ਵਜ਼ਨ ਅਤੇ ਪੰਗਤੀਆ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ। ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੁਬਾਈ ਦੀਆ ਚੌਹਾ ਪੰਗਤੀਆ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਲੈ ਆਂਦਾ ਜਾਏ, ਜਿਸ ਦੀਆ ਮਿਸਾਲਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਰੁਬਾਈ-ਲੇਖਕਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਕਿਸੇ ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਚਾਰੇ ਪੰਗਤੀਆ ਤੁਕਾਂਤਿਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀਆ। ਸਗੋਂ ਉਹਨਾ ਰੁਬਾਈ ਦਾ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂਪ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਥਾ ਤੇ ਉਹਨਾ ਨੇ ਕੁਝ ਰੁਬਾਈਆ ਮੁਸਤਜ਼ਾਦ[1] ਵਿਚ ਕਹੀਆ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਰੁਬਾਈ ਦੇ

1 ਮੁਸਤਜ਼ਾਦ ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਪੰਗਤੀ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਕੁਝ ਫ਼ਾਲਤੂ ਸ਼ਬਦ ਉਸੇ ਬਹਿਰ ਦੇ ਚਰਨਾ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ ਵਧਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਸੇ ਦਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸਤਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਮੁਸਤਜਾਦ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਵੇਖੋ —

ਹਾ ਘੱਟ ਜਹਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ, ਹਾ ਵਾਧੂ ਵੀ...ਵੇਖੋ ਤਾਂ ਜਰਾ,
ਮਨਜਿਲ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪ ਹਾ, ਆਪੇ ਪਾਧੀ...ਹਰ ਸਾਮ ਸੁਬ੍ਹਾ,
ਕਾਅਬੇ ਵਿਚ ਸੈਖ, ਬੁਤਖਾਨੇ 'ਚ ਹਿੰਦੂ...ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ,
ਕਿਸ ਅਜਬ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਫਿਰ ਹਾ ਅਸੀਂ.. ਅੱਲ੍ਹਾ ਅੱਲ੍ਹਾ।

ਇਹਨਾਂ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਤੁਕਾਤਾ ਦੀ ਬੰਦਸ, ਕਲਾ-ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਅਤੇ ਭਾਸਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਮੁਸਤਜਾਦ ਰੁਬਾਈਆ ਕਾਫੀ ਸਫਲ ਹਨ। ਬੋਲੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕੁਝ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹਟ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਭਾਸਾ ਵਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਗ਼ਜਲ ਦੀ ਵਿਸੇਸ ਬੋਲੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ —

'ਸੌਦਾ' ਸਨਮੁਖ ਯਾਰ ਹੈ ਜੇ, ਰੱਖ ਧਿਆਨ,
ਤਾਰੀਫ ਨ ਕਰ ਫੁੱਲਾ ਦੀ, ਬੰਦ ਜਬਾਨ,
ਪਾਗਲਾ! ਉਹ ਮੂੰਹ-ਫਟ ਹੈ ਏਨਾ, ਜੇ ਹੱਸੇ,
ਕੰਨਾ ਤੀਕ ਵਿਰਾਛਾ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜਾਣ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਗੀਤ ਦੀ ਸਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ —

ਵੇਖਣ ਨ ਤਾ ਰੋਂਦੀਆ ਨੇ ਅੱਖਾਂ ਇਹ ਦਿਨ ਰੈਣ,
ਤੇ ਸੜਦੀਆ ਨੇ ਹੋਰਾ ਦੇ ਸੰਗ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਸੈਣ,
ਉਹਨਾ ਨੇ ਵਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿਹਾ ਪਾਪ ਅਕਾਰਣ,
ਨਾ ਵੇਖ ਕੇ ਚੈਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਬਿਨ ਵੇਖੇ ਚੈਨ।

ਪਰ ਗੀਤ ਜਾ ਗ਼ਜਲ ਦੀ ਸਬਦਾਵਲੀ ਕੇਵਲ ਇਕ ਦੋ ਰੁਬਾਈਆ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਇਹਨਾ ਸਾਰੀਆ ਰੁਬਾਈਆ ਵਿਚ ਵਿਸੇ ਰਵਾਇਤੀ ਹਨ, ਪਰ ਲਿਖਣ-ਢੰਗ ਕਾਫ਼ੀ ਵਭਿੰਨਤਾ-ਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਰੁਬਾਈਆ ਤੋਂ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰੁਬਾਈਆ ਲਿਖੀਆ ਸਨ, ਨਹੀਂ ਤਾ ਉਹਨਾ ਦੇ ਮਿਜਾਜ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਲਗਾਉ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਕਿਤ੍ਹਾ

ਕਿਤ੍ਹਾ ਸੰਗਠਿਤ ਕਥਨ ਵਾਸਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਦੂਜੇ

ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਸੀਦਾ ਜਾ ਮਰਸੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਕੋਈ ਬੰਦਸ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਾਇਰਾਂ ਨੇ, ਲੱਗਭਗ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹਨ। ਆਪ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਕਾਵਿਕ ਪਸੰਦਾਂ ਦੀ ਰੋਸਨੀ ਵਿਚ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਜਚਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਕੁਝ ਗਜਲਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਸਾਮਲ ਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਉਹਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਧਾਈ ਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਦੀ ਸਾਦੀ ਤੇ ਵਧਾਈ ਪੇਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਨਵਾਬ ਦੇ ਘਰ ਬੱਚਾ ਜੰਮਣ ਤੇ ਖੁਸੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਿਚ ਨਵਾਬ ਦੁਆਰਾ ਸਜਾਏ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਹੋਣ ਤੇ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਵਧਾਈ ਦੇ ਕਿਤ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੁਝ ਖਾਸ ਅਵਸਰਾ ਦੀ ਮਿਤੀ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਦੋ ਕਿਤ੍ਹਿਆ ਵਿਚ ਮਸੀਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਮਿਤੀ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਿਚ ਨਵਾਬ ਸਜਾਉੱਦੌਲਾ ਦੀ ਵਿਜੇ ਦੀ ਤਾਰੀਖ ਕੱਢੀ ਹੈ। ਇਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਦਾ ਕਿਤ੍ਹਾ ਨਵਾਬ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾ 'ਰਿੰਦ' ਦੀ ਸਾਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਤ੍ਹੇ ਭਾਵੇਂ ਰਸਮੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਸੇਸ ਅਵਸਰਾਂ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਅਧੀਨ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੂਝ ਦੀ ਝਲਕ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਿਹਰਬਾਨ ਖਾ 'ਰਿੰਦ' ਦੀ ਸਾਦੀ ਦੀ ਮਿਤੀ ਵਾਲੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਦਾ ਅਖੀਰਲਾ ਸਿਅਰ ਹੈ —

> ਲਿਖੀ ਏ ਮਿਹਰਬਾ ਸਾਹਿਬ ਮਿਤੀ ਇਹ,
> ਬ੍ਰਿਹਸਪਤ ਨਾਲ ਚੰਨ ਦਾ ਮੇਲ ਹੋਇਆ।

ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ ਦੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਉਪਮਾ ਵਰਤੀ ਹੈ —

> ਪਤਨ 'ਚ ਹੋਵੇ ਤਿਰੇ ਸਤਰੂਆਂ ਦਾ ਇੰਝ ਵਾਧਾ,
> ਕਿ ਧੁੱਪ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਬਰਫ਼ ਘੁਲਦੀ ਪਰਬਤ ਦੀ।

ਇਹਨਾ ਵਧਾਈ ਦਿਆ ਕਿਤ੍ਹਿਆ ਤੋਂ ਛੁੱਟ 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਇਕ ਕਿਤ੍ਹਾ ਮਿਰਜਾ ਫ਼ਾਖਿਰ ਮਕੀਨ ਦੀ ਹਜਵ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਮਾਤ-ਭਾਸਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੱਸੀ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਿਤ ਸਾਧਨ ਸਾਇਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਬਾਨ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਸਾਇਰ ਆਪਣੀ ਮਾਤ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਨੁਕਤੇ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਉੱਨਤ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਸਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਬੋਲੀ ਦਾ ਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਿਤ੍ਹੇ ਦੇ ਸਿਅਰ ਹਨ —

> ਕਵੀ ਜੇ ਹਿੰਦ ਦਾ ਚਾਹੇ ਕਿ ਲਿਖ ਸਕੇ ਕਵਿਤਾ,
> ਤਾ ਉਸ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਚੰਗਾ ਹੈ ਰੇਖਤਾ ਦਾ ਵਿਧਾਨ।

— — —

ਜ਼ਬਾਨ ਹੋਵੇ ਕੋਈ, ਚਾਹੀਦੈ ਵਿਸਾ ਚੰਗਾ,
ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਧਾਰ ਫਾਰਸੀ ਹੀ ਜ਼ਬਾਨ।
ਜ਼ਬਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੇਂਗਾ ਠੀਕ ਤੂੰ ਕਦ ਤਕ,
ਤੂੰ ਅਪਨੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵਿਚ ਸਿਰਜ ਅਰਥ ਆਲੀਸਾਨ।

ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਿਤ੍ਹਿਆ ਵਿਚ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ "ਕਿਤ੍ਹਾ ਬਤਰੀਕੇ-ਤਨਜੇ-ਸਾਇਰੇ ਗੁਫ਼ਤਾ"[1], "ਕਿਤ੍ਹਾ ਦਰ ਬਿਆਨੇ-ਪਹਿਰਾ" ਅਤੇ "ਕਿਤ੍ਹਾ ਦਰ ਸਕਸਤੇ-ਨਵਾਬ ਜ਼ਾਬਤਾ ਖ਼ਾ"[2] ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਇਸਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ੍ਰੇਸਟਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। "ਕਿਤ੍ਹਾ ਖੁਸ ਤਬਆਨਾ"[3] ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਕੁਝ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੇਵਲ ਇਸ ਤਿੰਨਾ ਸਿਅਰਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਖੰਡ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਖਿਆ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਜਵੀ ਕਿਤ੍ਹਿਆ ਦੇ ਇਲਾਵਾ, 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਿਤ੍ਹੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾ ਆਰਥਿਕ ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਜਾ ਕੁਝ ਕੇਵਲ ਦਿਲ ਲਗੀ ਵਾਸਥੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਸੋ ਇਹਨਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਉਹ ਨਮੂਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੀ 'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

---

1. ਕਿਤ੍ਹਾ ਬਤਰੀਕੇ-ਤਨਜੇ-ਸਾਇਰੇ ਗੁਫੱਤਾ ਇਕ ਸਾਇਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਢੰਗੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਕਿਤ੍ਹਾ।
2 ਕਿਤ੍ਹਾ ਦਰ ਸਕਸਤੇ-ਨਵਾਬ ਜ਼ਾਬਤਾ ਖ਼ਾਂ ਨਵਾਬ ਜਾਬਤਾ ਖਾ ਦੀ ਹਾਰ ਬਾਰੇ ਕਿਤ੍ਹਾ।
3. ਕਿਤ੍ਹਾਏ-ਖੁਸ-ਤਬਆਨਾ . ਦਿਲ ਲਗੀ ਵਾਲਾ ਕਿਤ੍ਹਾ।

ਅੰਤਿਕਾ

ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸੈਲੀ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪਕਿਆਈ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਿਤਾ ਦਾ ਅਖੰਡਨੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਸਾਇਰੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਕ ਸਾਇਰੀ ਦੀ ਜਬਾਨ ਦਾ ਕੋਈ ਮਾਪਦੰਡ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। 'ਆਬਰੂ', 'ਸਾਕਿਰ ਨਾਜੀ', 'ਸਾਹ ਹਾਤਮ' ਆਦਿ ਨੇ ਅਸਪੱਸਟ ਲਿਖਣ ਦੇ ਸੌਕ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀਆ ਮੁੱਢਲੀਆ ਲੋੜਾ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਇਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਮਿਰਜਾ ਮਜਹਰ ਇਹਨਾ ਸਾਇਰਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀਆ ਮੰਗਾ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾ ਜਾਣੂ ਸਨ। ਪਰ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਹਲ ਹੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜੇ ਕਦੀ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਵੀ, ਤਾਂ ਉਰਦੂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਵਲ ਧਿਆਨ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦਾ। ਸਾਇਰਾ ਦੀ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀਆ ਸਭਾਵਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਸੁਣਾਣੀ ਸੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਸਪੱਸਟਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਹਿੰਦੀ ਭਾਸਾਵਾ ਦੇ ਸਬਦਾ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਟੁੱਕ, ਤਈਂ, ਹਮਨ, ਤੁਮਨ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਭਾਵ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਪੂਰਬਗਾਮੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਸਿਸਟ ਕਾਵਿਕ ਬੋਲੀ, ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਬਦ ਤੇ ਵਾਕੰਸ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਮੁਹਾਵਰਿਆ ਦੇ ਉਰਦੂ ਅਨੁਵਾਦ, ਸਰਲ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਾਵਿਕ ਅਲੰਕਾਰਾ ਰਾਹੀਂ ਸੁੰਦਰ ਅਰਥਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੀ। 'ਸੌਦਾ' ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਮਝਦੇ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਨਾ ਵਾਸਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਯੋਗ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਐਸੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਭਾਲ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਵਿਸਵਾਸਯੋਗ ਸਾਧਨ ਹੋਵੇ। 'ਆਬਰੂ' ਜਾ 'ਨਾਜੀ' ਦੇ ਸਿਅਰ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਗਵਾਈ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੇ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾ ਨੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਉੱਘੇ ਸਾਇਰਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ। ਇਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਉਹ ਦਿਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੇਧ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਬੋਲੀ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਢੰਗਾ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ 'ਸੌਦਾ'

ਦਾ ਦੂਜਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਜਲ ਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਵਿਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਸਜਰਾਪਣ ਤੇ ਅਨੋਖਾਪਣ ਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗ਼ਜਲ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਿਆ ਹੋਇਆ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਬਦਾਵਲੀ ਉਹ ਹੀ ਵਰਤੀ ਜਿਹੜੀ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਪਰ ਸਬਦਾ ਨੂੰ ਸੰਗਠਤ ਕਰ ਕੇ ਵਰਣਨ ਦੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ। ਗਜਲ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਵਿਸੇਸਤਾ ਹੈ।

ਸਬਦਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ 'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਸਬਦ ਦੀ ਨਿਰੁਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਉੱਤੇ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ। ਨਾਲੇ, 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਿ ਖਤ ਵਿਚ ਸਬਦ ਇਤਨੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆ ਦੇ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਅਨਾਤਮ ਹਨ। 'ਸੌਦਾ' ਦਾ ਦੀਵਾਨ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾਵਾ ਦੇ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਸਬਦਾ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੇ ਅਨਾਤਮ ਸੰਕੇਤਾ ਜਾ ਤਰਕਾ ਦੇ ਸੰਗਰਨ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀਆ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀਆ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਹ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਸਿਅਰਾ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾ ਦੇ ਬਿਆਨ ਦੀ ਪਕਿਆਈ, ਦੋਹਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ।

'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਕਸੀਦਿਆ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ, ਸਫਲਤਾ ਕਾਰਣ, ਇਹ ਗੱਲ ਉਹਨਾ ਦੇ ਜਿਊਂਦਿਆ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾ ਦਾ ਕਸੀਦਾ ਉਹਨਾ ਦੀ ਗ਼ਜਲ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗਾ ਹੈ। ਸੱਚਾਈ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ 'ਸੌਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਸਤਤੀ ਵਾਲੇ ਕਸੀਦਿਆ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਉੱਚਤਮ ਕਸੀਦਿਆ ਦਾ ਪੱਧਰ ਕਾਇਮ ਰਖਿਆ ਸੀ। ਤਸਬੀਬ ਵਿਚ ਵਿਸੇ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਆਡੰਬਰੀ ਵਰਣਨ 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਉਰਦੂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਿਸੇ ਕਸੀਦਾ-ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਹੁਣ ਤਕ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਹਾਸ-ਰਸ ਦੀਆ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾ ਦੀ ਥਾ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਸੌਟੀ ਤੇ ਪਰਖਿਆ ਜਾਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸੌਦਾ ਦੀ ਪਦਵੀ ਅਜੇ ਤਕ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਭਾਵੇਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸੌਦਾ ਦੀਆ ਹਜਵਾ ਮੁੱਢਲੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲੇ ਸਾਹਕਾਰ ਹਨ। ਉਹਨਾ ਨੇ ਸੂਖਮ ਟਕੋਰ (irony) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗਾਲੀ ਗਲੋਚ ਤਕ ਸਾਰੇ ਹਥਿਆਰ ਬੜੇ ਕਲਾ-ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੇ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਜਾਫ਼ਰ ਜਟੱਲੀ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮਾਜਕ ਮਸਲਿਆ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਜਾਫਰ ਜਟੱਲੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਭਾਵੁਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਖਿੱਝ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੁਧ 'ਸੌਦਾ' ਦੀਆ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਨਜਮਾ ਵਿਚ, ਜਿਹੜੀਆ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਸਣਕ ਵਿਘਟਨ ਬਾਰੇ ਹਨ, ਉਹਨਾ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਕਾਫ਼ੀ ਅਨਾਤਮ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਬੀਨ ਵਿਅੰਗਕਾਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਆਪਣੀ ਖਿੱਝ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾ ਆਪਣੇ ਸਿਕਾਰ ਨੂੰ ਭੰਡਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਉਣ ਵਲ ਧਿਆਨ ਰਖਦੇ ਹਨ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਦੋ ਆਸੋਬੀਆ ਨਜ਼ਮਾ ਵੀ ਲਿਖੀਆ ਹਨ । ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਤੇ ਵਿਘਟਨ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਘਟਿਤ ਸੱਚਾਈ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ।

ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅਨਾਤਮਤਾ, ਬੋਲੀ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਹਵਾਲੇ, ਸਬਦਾ ਦੇ ਅੱਖਰੀ ਅਰਥਾ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ, ਸਬਦਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ, ਸੁਮੇਲ ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕਤਾ, ਅਲੰਕਾਰਾ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਦਾਰਸਨਿਕ ਆਧਾਰ ਹੋਵੇ (ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਪਮਾ, ਦ੍ਰਿਸਟਾਤ, ਤਾਲੀਲ ਅਤੇ ਰਿਆਇਤ) ਸੌਦਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਸ ਹਨ ।

ਸੌਦਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾ ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕਸੀਦਾ, ਹਜਵ, ਸਹਿਰ ਆਸੋਬ, ਮਸਨਵੀ ਵਾਸੋਖਤ, ਸਲਾਮ, ਮਰਸੀਆ, ਰੁਬਾਈ, ਕਿਤ੍ਹਾ, ਮੁਖੱਮਸ, ਤਜਮੀਨ ਅਤੇ ਪਹੇਲੀ ਵਿਚ ਕਲਮ ਚਲਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸਕ ਵਾਗ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡੇ ਹਨ । ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਇਰ ਵਿਚ ਏਨੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । 'ਸੌਦਾ' ਦੀ ਸਰਵ-ਪ੍ਰੀਅਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਵੀ ਹੱਥ ਹੋਵੇਗਾ ।

'ਸੌਦਾ' ਨੇ ਇਕ ਰੁਬਾਈ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਕ ਤੇਜ਼ ਹਵਾ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪਹਾੜਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀ ਹੋਵੇ । 'ਸੌਦਾ' ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਾਸਤੇ ਸਕਤੀ ਅਤੇ ਗਤੀ ਦਾ ਇਹ ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਹਨਾ ਦੀਆ ਪਸੰਦਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਸਪੱਸਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਤੋਂ, ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲ ਉਹਨਾ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਵੀ, ਇਸ ਸਕਤੀ ਅਤੇ ਗਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

□